


A L B E R T E D E L F E L T



Kultainen häkki



Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/isbn_9789510175804

A L B E R T E D E L F E L T

— W S O Y —
G A L L E R I A

Werner Söderström Osakeyhtiö
Helsinki Porvoo Juva

E I J A K Ä M Ä R Ä I N E N

A L B E R T E D E L F E L T

*Kultainen
häkki*

Toinen painos
© Eija Kämäräinen ja WSOY 1992
Taideteosten valokuvaus Seppo Hilpo
Graafinen suunnittelu Marjaana Virta
English summary by Michael Wynne-Ellis
WSOY:n graafiset laitokset Porvoo 1992
ISBN 951-0-17580-3

AUGUST STRENGIN
MUOTOKUVA

1873

»Herra Albert Edelfelt, jonka kauniit lahjat piirustuksen ja maalauksen alalla ovat antaneet aihetta suuriin tulevaisuudentoiveihin», pyrki lunastamaan itseensä asetettuja odotuksia ensimmäisestä Antwerpenin opintomatkastaan 1873 aina siihen asti, kun hän isänmaallisen innoituksen vallassa 1904 maalasi Helsingin yliopiston juhlasalin seinämaalaukset. Väliin mahtui niin ruoskivan itsekritiikin vuosia kuin onnistumisen ja miellyttämisen riemujuhlaa. Pohjolan Michelangelo? Ruhtinaiden kumartaja, joka joutui luonteensa ja lahjakkuutensa vangiksi? Vaiko suoranainen opportunisti?

Michelangelo purki vimmansa marmoriin ja loi silloin väkevintään. Albert Edelfelt ikävöi »vimman» sijasta sielua, mutta kuten renessanssiaikainen virkaveljensä hänkin ominta etsiessään kohtasi suurimman vastustuksensa. Molemmat antautuivat, eri tavoin mutta kunniakkaasti. Michelangelosta tuli Jumalan piirtävä käsi, Edelfeltistä Suomen taidepoliittinen jumala.

Maalatessaan 1873 muotokuvan Kiialan kartanossa

elelevästä, hovisaarnaaja Strengin pojasta Augustista Albert Edelfelt oli jo päättänyt valita elämänurakseen taiteilijan epävakaa taipaleen. Työ on saavutus sinänsä: 19-vuotias nuorukainen kuvaa originellia viininrakastajaa, jonka levottomat elämänvaiheet olivat viimein tuoneet vakavaraisen kartanon elätkäsi. Ei August Streng asemaansa valitellut, pikemmin maailmanmenoa, ja nyreys vallitsevasta »epäoikeudenmukaisuudesta» paistaa maalauksessa hänen kasvoiltaan kuin huuto merkki. Liekö nuori Edelfelt sipaissut kasvoihin myös jotain omasta itsestään? Ei toki piiriteitään mutta lievän kylläntymisen kotimaan ummehtuneeseen taidemaailmaan, paikoilleen juuttuneeseen opetukseen ja kaavoihinsa kangistuneeseen makuun. Hän oivalsi jo, ettei voinut edistyä jäämällä Suomeen.

August Strengin muotokuva paljastaa Edelfeltistä muutakin: malliinsa keskittyvän tarkkailijan, lahjakkaan tulkitsijan ja suojelemaan ymmärtäjän niitä — ja ilmeisesti myös itseään — kohtaan, joille sovinnaisuus oli kahle ja epäsovinnaisuus ainoa tapa elää.



AUGUST STRENGIN MUOTOKUVA

1873

ÖLJY 43 x 34 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

NÄYTTELIJÄTÄR HEDVIG RAA-WINTERHJELMIN
MUOTOKUVA

1876

Johtavat taidepiirit ja apurahain vartijat Suomessa leipoivat Edelfeltistä kansallistuntoa kohottavaa historiamaalaria. Edelfelt ei pannut vastaan. Jo koulussa historia oli ollut hänen lempiaineensa, Topelius mielilukemistonsa ja Runeberg aatteellinen kannustajansa. Kansansa, sen historian ja oman uransa tähden hän matkusti 1873 Antwerpeniin, jonka akatemia hänen elämäkertansa laatijan Bertel Hintzen — kuten Edelfeltin suomalaisten aikalaistenkin — mielestä oli silloinen »alan kuuluisin koulu».

Antwerpen ja sen romanttinen historiamaalaus jättivät jälkensä, mutta ne näkyivät selvinä vasta myöhemmin. Kaukonäköiset kollegat ja opettajat Belgiassa yllyttivät akatemian kunniapalkinnon saanutta suomalaispoikaa hakeutumaan historiamaalauksen keskuksina tunnettujen Münchenin ja Brysselin sijaan suoraan Pariisiin. Ja Pariisiin Edelfelt lähti. Toukokuussa 1874.

Pariisi oli Elämä. Se oli vapaa, se oli onni, se oli taiteessa kaikki, mitä piti nähdä. Ja Edelfeltistä sukeutui suomalaiskansallinen pariisilainen, loppuiäkseen.

Monia onnistuneita mutta enimmäkseen epäonnistuneita

historiamaalauksia työstettyään Edelfelt kirjoitti: »Tämä on kuitenkin ollut perinpohjainen ja, kuten toivon, hyödyllinen opetus minulle — tästä lähtien yritän kaikessa työssäni seurata luontoa, enkä vain taulun suorituksessa vaan jo sen suunnittelussakin. Vuoden Salongissa (1879) vilisee noita sommiteltuja, epätosia tauluja. On aika luopua suunnasta... joka on väärä.» Suurimmin Edelfeltin itsekritiikkiin oli vaikuttanut nuori ranskalainen taiteilija Jules Bastien-Lepage, »hilpeä, älykäs» ja aito naturalisti, josta tuli sekä Edelfeltin ystävä että esikuva muotokuva- ja ulkoilmamaalauksessa.

Juuri muotokuvat syntyivätkin Edelfeltin siveltimestä paremmin kuin yksikään Viimeinen tuomio, Viaporin antautuminen tai 30-vuotinen sota. Maalaus näyttelijätär Hedvig Raa-Winterhjelman osasuorituksesta Aleksis Kiven näytelmän Leana on paitsi uutta uumoileva, likipitään Edouard Manetin samanaikaisia töitä lähenevä muotokuva myös »etnisväritteinen» tulkinta kirjailijan luomasta roolihahmosta: raamattuaiheisen näytelmän nimihenkilö on hiuksiaan ja asuaan myöten kuin suoraan orientista Lähi-idästä.



NÄYTTELIJÄTÄR HEDVIG RAA-WINTERHJELMIN MUOTOKUVA

1876

ÖLJY 85 x 71 CM

SUOMEN KANSALLISTEATTERI

KUNINGATAR BLANKA

1877

Kansa ja sen historia. . . Totta kai Edelfelt muisti jalon tehtävänsä joka päivä, jokaista taulua maalatesaan. Eikä ajatus ollut vieras sen enempää Pariisissa, Berliinissä kuin Pietarissakaan. Kaikkialla »virallisen koulukunnan» maalarit keskittyivät kuvittamaan tapahtumia maansa glooriaa kirkastavasta menneisyydestä.

Edelfelt oli jo kyllin taitava siveltimenkäyttäjän onnistuakseen historiamaalarina sekä idyllisessä ja aidontuntuisessa toteutuksessa että häneltä edellytetyssä »ylevöittävässä» aihevalinnassa. Lähtökohta hyväksyttiin Suomen Taideyhdistystä myöten, löytyihän kuvan kohtaus Topeliukseltakin. Ruotsin kuninkaan Maunu Eerikinpojan ranskalaissyntyinen vaimo Blanka eli Namurin Blanche keinuttaa siinä polvellaan 1340 syntynyttä poikaansa Haakonia, josta tuli sittemmin Norjan kuningas ynnä Tanskan prinsessa Margareetan puoliso. Haakon-parka menetti aikanaan kruunun Albrekt Mecklenburgilaiselle, mutta topakasta Margareetasta tuli Kalmarin unionin perustaja. Kuin enteenä Blanka-äiti laulaa, kuinka uljas rastu kiidättää poikaa kohti kaunista Margareetaa. . .

Kuningatar Blanka on lunastanut ikiajoiksi paikkansa suomalaisten sydämissä. Miksi?

Maalaus on kieltämättä onnistunut, mutta Suomesa on maalattu parempiakin — myös Edelfelt itse. Topeliaaninen aihe painaa tietysti puntarissa, samoin äidin ja lapsen herkistävä yhteiselo. Silti kriittiset silmät keksivät teoksesta jähmyyttä ja asetelmallisuutta, sommitelmallista löyhyyttä ja jopa imeilyttä.

Vaan entäpä jos Blanka ja Haakon ovat madonna ja lapsi! Edelfelt tuskin ainakaan tietoisesti tähtäsi moiseen esitykseen, mutta mikä estää leikittelemästä suomalaisten syvimmillä kaipuuntunnoilla. Roomalaiskatolisten kiiltokuvaenkeleiden ja surusilmämadonnien sijasta suomalaiset hiljentyivät kuokkaa heiluttavien talonpoikien, korpimaisemien ja jopa helvetin kauhujen edessä — lohtua saamatta. Nyt Blanka ja lapsi toivat tuulahduksen paremmasta, muiston menneestä ja lupauksen tulevasta. Kenties jossakin mielensä uumenissa Edelfelt kantoi muistikuvia Jan van Eyckin ja Hugo van der Goesin rakkautta huokuvista madonna ja lapsi -kuvista ja välitti ne Blankan kautta mielihyväksi kansalleen.



KUNINGATAR BLANKA

1877

ÖLJY 96,5 x 76 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

KAARLE-HERTTUA HERJAA
KLAUS FLEMINGIN RUUMISTA

1878

Kyseessä ei ole teatteriesitys eikä edes historiallinen kuva-arvoitus. Albert Edelfelt ei pilkannut sen enempää menneisyyttä kuin omaa »lähetystehtäväänsäkään» vaan pyrki vilpittömästi täyttämään hänen asetetut toiveet suurena suomalaisena historia-maalarina. Koska Suomella ei kuitenkaan ollut omaa valtiollista historiaa, salonkikelpoisia aiheita kuninkaineen ja kiiltävänappisine sotasankareineen oli etsittävä autonomiaa edeltäneeltä ajalta.

Nuijasota. Se symboloi sekä peräänantamatonta suomalaista sisua että suurvalta-ajan verellä lunastettua loistokkuutta. Jaakko Ilkka hirsipuussa ei kuitenkaan ollut omiaan rohkaisemaan kansallisia tunteja, eivät myöskään niiden 3000 kapinallisen ruumiit, jotka epätasainen kamppailu sotaväenottojen rasittamien talonpoikien ja Suomen käskynhaltijan Klaus Flemingin joukkojen välillä 1596–1597 vaati. Siispä hyvän ja pahan taistelua saivat kuvata ruotsalaiset keskenään.

Tehtävä osoittautui Edelfeltille ylivoimaiseksi. Arkussa kyllä makaa sekä kuningas Sigismundia että Ruotsi-Suomen ja Puolan unionia itsepäisesti kannattanut Klaus Fleming, ja häntä häpäisee — kuten

historia kertoo — vainajan lesken Ebba Stenbockin edessä Turun linnan ja Ruotsin valtaistuimen valloittaja Kaarle-herttua, sittemmin kuningas Kaarle IX. Tosiseikat ovat siis paikallaan. Mutta — sommitelu ontuu ja aiheen historiallinen vakavuus latistuu surkuhupaisaksi teatraalisuudeksi. Se minkä Edelfelt oli työssään tarkoittanut psykologisoivaksi, Rembrandtilta periytyväksi henkilökuvaukseksi, onnistuu kauhistunutta nuorta tyttöä lukuunottamatta toteutumaan vain taitavana piirrosjälkenä. Asetelmasta puuttuu todellinen dramatiikka, niin taiteellinen kuin tapahtumallinenkin.

Edelfelt myönsi epäonnistuneensa. Isänmaan ansaitsema glooria ei ollut vielääkään saanut lisäkiiltoa hänen siveltimensä kautta. Täydellinen haaksirikko? Ei aivan, mutta Edelfelt ymmärsi nyt paremmin kuin aiemmin, ettei kansallistunnon kohottaminen ollut pelkkää laskelmointia, tarvittiin myös aitoa tunnetta. Kenties häntä olisivat lohduttaneet norjalaisen kirjailijan Björnstjerne Björnsonin sanat: »Pahoin tässä kävi — mutta...on sentään hyvä, kun jokin on niin korkealla, etteivät kaikki pääse siihen käsiksi.»



KAARLE-HERTTUA HERJAA KLAUS FLEMINGIN RUUMISTA

1878

ÖLJY 157 X 202 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

CLUNYN MUSEON PUUTARHA

1878

Huutia historialle! Näin Edelfelt oli päättänyt mielessään jo pari vuotta ennen kuin maalasi uhkean puutarhanäkymän Clunyn luostarimuseon puistosta. Syynä suunnasta poikkeamiseen ei ollut pelkkä itsekritiikki vaan myös ranskalainen taiteilijatoveri Jules Bastien-Lepage. Tämä oli kerännyt palettinsa ja siveltimensä ja murtautunut ulos ateljeesta maalaustakseen tästedes ulkona, keskellä luontoa. Ystävän raikkaat plein air -teokset painoivat nyt Edelfeltin mieltä enemmän kuin B. O. Schauderin tai C. G. Estlanderin kitkerät mielipiteet turmiollisista pariislaisvaikutteista.

Suomalaisen syksyn synkkyydestä ja talven ikihämärästä Ranskan aurinkoon tupsahtaneelle taiteilijalle jo työhuone Boulevard de Montparnassella oli avaus valoon, väriin ja elämänmakuun. Mutta ulkona aukioilla ja puistoissa kaikkea oli vielä monin verroin runsaammin: tuhansia sävyjä, valon ja varjojen leikkiä, häikäisevää aurinkoa ja atmosfääriä, joka vaihteli alituisesti sään ja vuorokauden ajan mukaan.

Clunyn museon vehmas puutarha tarjosi ulkoilma- maalausta aloittelevalle mainiot harjoitteluolosuhteet. Näkymällä ei ollut juurikaan tekemistä maise-

man tallentamisen kanssa, kyseessä oli pikemmin vaikutelma valosta ja väreistä. Puiden ja pensaiden varjoissa piileksivät marmoripatsaat heijastelivat lehvistön lomasta siilautuvaa aurinkoa, ja ylenpalttinen vihreys toistui eri sävyin ruohossa ja lehdisissä.

Edelfelt ei uransa aikana erityisemmin piitannut Barbizonin koulukunnan opeista eikä ennen 1890-lukua suuremmin koko maisemamaalauksesta. Silti Clunyn puutarhan tunnelmaa voi verrata barbizonilaisten Théodore Rousseau ja Narcisse Virgile Diaz de la Penan runsaan lehteviin luonnonnäkyymiin. Eikä vain niihin. Mystissävyisessä vihreydessään se herättää vaikutelman salatusta, vertauskuvallisesta maailmasta, joka vilisee antiikinaikaisia myyttejä. Niin »epäsymbolistinen» taiteilija kuin Edelfelt oli-kin, jotkut hänen teoksistaan (Nuorukainen ja vedenneito, sivu 104) henkivät syvälle piilotettuja aivoituksia, joiden perimmäistä laatua hän ei koskaan paljastanut. Kenties se oli melankolista metsäsuomalaisuutta, kenties kollektiivista eurooppalaista kulttuuriperintöä. Kuten taiteilijat yleensä myös Edelfelt viesti väreillään ja siveltimenvedoillaan muutakin kuin tarkkaa yhdenmukaisuutta.



CLUNYN MUSEON PUUTARHA

1878

ÖLJY 19 x 31 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

TYTTÖ JA SOTILAS

1879

Romanttinen historiamaalaukseen tarkoin tutkittuine pukuineen ja interiööreineen oli käynyt Edelfeltille tutuksi jo Antwerpenin taideakatemiassa. Sama suuntaus oli pysynyt vallalla myös Pariisin johtavissa, »virallisissa» taidepiireissä. Alankomaalaisesta 1600-luvun laatukuvamaalauksesta vaikutteita poiminut Ernest Meissonier kahmi noihin aikoihin palokunnan toisensa jälkeen intiimeillä, pienimuotoisilla historiakuvillaan.

Edelfelt, joka oli altis muodille ja eri suunnilta kerätyille vaikutteille, ihaili Meissonieriä »yhtenä aikamme suurimmista maalareista». Kun myös ostava taideyleisö suosi meissonieriläistä linjaa, Edelfelt ei epäröinyt hankkia lisätuloja samankaltaisilla historiallisilla puku- ja laatukuvilla. Oheisen maalauksen häneltä tilasi muuan äveriäs amerikkalainen taidekauppias, mutta ensimmäisen maailmansodan pyörteisessä teos palasi monien vaiheiden jälkeen takaisin Suomeen.

Meissonierin ohella Edelfeltin maalaukselle voi löytää vertailukohteita suoraan alankomaalaisen maalauksenteen 1600-luvun kultakaudelta — Pieter de Hoochilta, Gabriel Metsulta, Gerard Terborchilta,

Jan Vermeeriltä... Samaa intiimisuutta, porvaristoa miellyttävää charmia ja pysähtyneisyyttä, joka valokuvamaisen asetelmallisuuden sijaan tuottaa vaikutelman tarkoituksellisesti rakennetusta kohtauksesta. Jälleen kerran näyttelijöitä, mutta nyt herkemmin tulkittuina, ympäristöönsä sulautuneina ja luontevasti aikakauttaan ilmentävinä henkilöinä.

Asetelma, jossa koruompeluaan viimeistelevä neito saa nauttia nuoren soturin huomionosoituksista, on sijoitettu myöhäisrenessanssiin, ilmeisesti saksalaiseen ympäristöön. Puvut on kuvattu aikakauden tyyliin uskollisesti aina sotilaan rinnassa komeilevaa vaakunaa myöten. Kaiverruksin koristeltu suuri kaappi ja viehättävät lasimaalaukset ikkunaruuduisa täydentävät historiallista ajankuvaa.

Sievä, tyyliä puhdasta, äärimmäisen taitavaa... mutta varmasti vastoin Edelfeltin syvimpiä taiteellisia pyrkimyksiä. Teennäisyys ja menestyksen tietoinen tavoittelu olivat alkaneet tympäistä häntä ja masentuneena hän myönsi, että kadehti entistä enemmän Jules Bastien-Lepagen rohkeaa naturalistista ulkoilma-aiheita.



TYTTÖ JA SOTILAS

1879

ÖLJY 65,5 X 55 CM

YKSITYISKOKOELMA

SILMÄPUOLI KARJALAINEN

1879

»Ihmisten kanssa ei olisi
hätääkään, jos he olisivat aina,
vähäisimmässäkään, sellaisia
kuin ovat. Mutta tämä
ihmisten yritys olla toistensa
kaltaisia, puhua kuten toiset,
ajatella kuten toiset, ja tästä
johtuva loputon, tympeä
latteus ei anna niinkään paljon
pohjaa tutkivalle asennoitumi-
selle ja puhtaasti inhimilliselle
havainnoinnille kuin Lindströ-
min tai Saleniuksen Fiiun
yksinkertaisin lausahdus!»

Edelfelt, 1884



SILMÄPUOLI KARJALAINEN

1879

ÖLJY 52 x 38 CM

VAAKAN TAIDEYHDISTYS, POHJANMAAN MUSEO

LAPSEN RUUMISSAATTO

1879

Seurattuaan kyllin kauan Bästien-Lepagen työskentelyä ja nautittuaan täysin siemauksin Pariisin valokylläisyydestä Edelfelt toi naturalistisen ulkoilma-maalauksen Suomeen.

Ilman Haikon kartanoa tulo olisi kenties myöhästynyt, sillä kun Edelfelt heinäkuussa 1879 saapui ensi kertaa tänne äitinsä vuokraamalle kesähuvilalle, hän oivalsi heti löytäneensä sekä ympäristön että innoituksen, joita oli kaivannut »oikean suuntansa» selkiytymiseen. — Tai kenties pitäisi puhua kahdesta suunnasta, jotka yhdessä mullistivat suomalaisen maalaustaiteen. Uutta oli ensinnäkin se, että Edelfelt vei maalausvälineensä ulos; Lapsen ruumissaatto on maalattu lähes kokonaan paljaan taivaan alla — auringonpaisteessa, sateessa ja tuulessa, toisinaan olosuhteissa, joista Edelfelt kykeni toteamaan vain: »En luullut ulkona maalaamisen olevan niin vaikeaa.»

Toisaalta myös aihe oli uusi. Se ei pulpannut historiasta eikä mielikuvituksesta, ei vihjaillut eikä kunnistellut. Se oli yksinkertaisesti tosi. Ranskalaisen realismin tienraivaaja Gustave Courbet oli sanonut: »En voi maalata enkeliä, koska en ole koskaan näh-

nyt sellaista.» Edelfelt halusi luopua nyt omista »enkeleistään», historian kummajaisista ja pikkusievistä hovikoketeista, ja kuvata niiden asemesta omaa kansaansa. Uudenmaan ruotsalainen rannikkoseutu ja saaristo olivat hänen isänmaansa. Sen asukkaita ja ympäristöä hän halusi tulkita niin aitoina kuin vain kykeni, sellaisina kuin ne luonnostaan ja luonnossa esittäytyivät.

Varsinainen aihe — lapsivainajan viimeinen matka — ei ole teoksessa olennaista. Tärkeämpiä ovat elävät ihmiset. Kankaalle on itse asiassa ikuistettu viisi muotokuvaa. Taustana ei ole Edelfeltin monista sisäkuvista tuttuja ateljeen dekoratiivisia kukkaistapetteja vaan mallien ikioma elinpiiri: valossa kylpevä, emalimainen vesi, kirkas taivas ja kesäpäivän kuulakas atmosfääri, joka kietoo koko näkymän paljastavan kovaan, vakavaan tunnelmaan.

Pariisin salonki tervehti Edelfeltin tuoreinta saavutusta riemulla ja mitalilla. Kotimaassa sen sijaan epäroitiin: liekö lupauksia antanut historiamaalari sitenkin myynyt isänmaansa, itsensä, taiteensa ja tehtävänsä pariisilaisille houkutuksille!



LAPSEN RUUMISSAATTO

1879

ÖLJY 120 x 205 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

LUKEVA PARIISITAR

1880

Maalatessaan uudessa Pariisin-ateljeessaan Avenue de Villiersissä »pieniä hilpeitä» kuvia »pienistä sievistä naisista» Edelfelt kirjoitti kotiin kaipaavansa »miehisten», »satuttavien» ja »voimakkaiden» aiheitten pariin. Kun hän taas Suomessa taisteli kankaneen vasten tuulta ja tuiverrusta, etsi jäyhistä talonpoikaiskasvoista syviä mielenliikahduksia ja odotti taide-elämältä kannustavaa kilpailua, hänen levoton taiteilijaluonteensa muisteli haikeudella Pariisin ennakkoluulotonta ja välillä huikentelevaakin ilmapiiriä. Hän tunsu itsensä alakuloiseksi, kahlitukseksi ja yksinäiseksi — paratiisilinnuksi keskellä varpusparvea.

Edelfelt oli pohjimmiltaan suuri hurmuri, vilkas seuramies ja valloittaja, jolle eurooppalainen pinta-kiiltävä mutta hienostunut tapakulttuurin vaaliva elämänmeno oli olennainen osa luomistytöä. Hän tarvitsi valtoimenaan soljuvaa keskustelua, väittelyä, riehakasta tunnelmaa ja vapauttavaa ilonpitoa. Jo nuorena hän oli kosmopoliitti maailmanmies. Entä naistenmies? Kyllä, sitäkin. Antonia Bonjean, Thérèse Lainville, Sophie Manzey, Virginie...

Edelfelt palvoi kauneutta, erityisesti naisen kauneut-

ta. Hän rakasti naisista säteilevää suloutta jopa siinä määrin, että teki »pienet sievät naisensa» vieläkin sievemmiksi sivelemällä heidän kuvansa herkullisin karamellivärein ja ympäröimällä heidän olemuksensa pitsiröyhelöin, satiini- ja plyysipieluksin, palmunlehväsermein ja liljankukin. Ylen kaunista, teknisesti taiturillista ja eittämättä silmäähivelevää. Ostajat niin Amerikasta kuin Euroopasta huokasivat ihastuksesta ja hankkivat kilvan kokoelmiinsa Edelfeltin sokerikuorrutettuja kaunotarkuvia.

Edelfelt itse moitti — turhaankin — keveää salonki-tuotantoaan. Hän syytti yleisöä ja ostajakuntaa huonosta mausta ja valitteli sitä, että pelkän rahan vuoksi joutui taipumaan muotimieltymysten edessä. »Heidän aina samat asenteensa harmittavat minua, ja väärä, pikkusievä eleganssi saa minut raivostumaan», hän kirjoitti. Itseruoskinta vaikuttaa kuitenkin kohtuuttomalta. Taide on myös silmäniloa, ja sitä Edelfeltin viehättävät naiskuvat tarjoavat yltäkylläisesti. Tämän ohella ne todistavat taiturillisesta värin- ja siveltimenkäytöstä ja tuovat samalla Suomen taiteeseen uuden, eroottisesti latautuneen aihe-maailman.



LUKEVA PARIISITAR I

1880

ÖLJY 54,5 x 65 CM

YKSITYISKOKOELMA

1880



LIEHITTELEVÄ HOVIPOIKA

1880

OLJY 50 x 72 CM

YKSITYISKOKOELMA

TANSSIVA GITANA

1881

Espanja on kuin tunnetila: ristiriitainen sekoitus vihaa ja rakkautta, alakuloisuutta, julmaa riemua, raastavaa intohimoa, kuoleman ja kuolemattomuuden janoa.

Moni taiteilija on palannut Espanjan-retkeltään muuttuneena miehenä. Ei vähiten Edelfelt, vaikka viisi viikkoa Pyreneitten hellittämättömässä valossa eivät lisänneetkään hänen kokonaistuotantaan järin monella espanjalaisaiheisella maalauksella. Tanssiva Gitana, kolmetoistavuotias mustalaistyttö, on vain ohikiitänyt, joskin syvällisesti mieleen painunut muisto värirehkuisesta Granadasta. Teos kielii Francisco de Goyan Edelfeltiin tekemästä vaikutuksesta. Goyan maalatessa omat teoksensa 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa Madrid oli juuri »keksinyt» mustalaismuodin, pateettisen tunteen, eksoottisen loistokkuuden, kauneuden ja erotiikan. Ne kuvastuvat pariisilaissävyisinä ja jopa hieman väljähtyneinä Edelfeltin Gitanasta, mutta osoittavat, että hän vieroksui suoria viittauksia näkemiinsä taidearteisiin.

Matka Madridista halki ikivanhan kuumen ylätasangon Andalusian tammi- ja oliivilehtoihin vaikutti

Edelfeltiin täysin toista tietä: paremmin kuin moni muu kulkija hän ymmärsi espanjalaisuuden perimmäisen luonteen vuorovaikutuksena ihmisen ja ympäristön välillä. Kiihko ja särmikkyys, tuskan ja onnen rajut tunteet kasvoivat äärimmäisten vastakohtien muovaamasta maisemasta ja väkivaltaisesta historiasta. Espanjan taide — kirjallisuus, tanssi, laulu, maalaukset — kaikki ne olivat tulosta ja heijastumaa tämän kohtalokkaan symbioosin oivaltamisesta.

Hurmaantuessaan Velázquezin, Morin ja Goyan mestariteoksista Edelfelt ei sortunut jäljittelemään niitä vaan löysi niistä niin syvän ja henkilökohtaisesti puhuttelevan espanjalaisuuden, että matkansa jälkeen hän tiedotti Pariisista äidilleen haluavansa »päästä kotiin ja työskennellä karun ja luonteenomaisen luonnon mukaan». Espanjalaisuus oli iskostunut hänen mieleensä suomalaisuuden — tai minkä tahansa kansallisuuden — paralleelina. Hän oli varma, että kykenisi vihdoinkin tavoittamaan Suomen kansan syvimmän olemuksen kuvaamalla sitä vuorovaikutuksessa sen omimman ympäristön kanssa.



TANSSIVA GITANA I

1881

ÖLJY 65 X 54 CM

YKSITYISKOKOELMA

PIHA TOLEDOSSA

1881

Uuden-Kastilian mesetalla keskipäivän aurinko on säälimätön. Se saa vuoret väreilemään ja paahtaa matto-
torralpensaatu kuiviksi piikkipalloiksi. Siestan aikaan se tunkeutuu avoimista porteista pihaille ja patioille, ja ihmiset sulkevat ikkunaluukut, vetäytyvät verhojen varjoon ja jäävät odottamaan armahtavaa iltaa.

Edelfelt on tavoittanut tämän mesetan valon patioharjoitelmassa, jonka hän maalasi Espanjan-matkansa loppupuolella Toledossa. Eräiden muiden luonnosten ja muutamien akvarellien kanssa Piha Toledossa osoittaa, että lyhyt oleskelu Espanjassa oli täydellisesti puhdistanut Edelfeltin paletin ja syventänyt hänen taitoaan käsitellä valovaikutelmia. Lennokkaissa siveltimenvedoissa, kuumuudesta värähtelevässä atmosfäärissä ja auringon kultaamissa väreissä voi aavistaa jopa orastavaa impressionistista otetta, vaikka uusi suunta ei vielä toviin saanutkaan Edelfeltistä kannattajaa.

Lieneekin niin, että haltioituneissa luonnoksissaan ja harjoitelmissaan Edelfelt pyrki tavoittamaan saman ekspressionistisen ilmaisun kuin suuresti ihailmansa Francisco de Goya. Kuvan oli välitettävä

katsojalleen aitoina ja hiomattomina kaikki ne tunteet, tunnelmat ja kokemukset, jotka taiteilija itse oli käynyt läpi teosta maalatessaan. Oli turhaa jäljentää pelkkiä silmän tekemiä havaintoja ja vielä turhem-
paa tarjota nähtäväksi etäisiä ideaaleja, myyttien ja historian sankareita, joista tavallisella kuolevaisella oli vain hyvin epämääräinen käsitys. Kauneus oli paljon yksinkertaisempaa, arkisempaa ja inhimillisempää. Se piileksi yhtä lailla pölyisen pation herättämässä tunne-elämyksessä kuin sattumalta vastaan-tulevan naisen hymyssä. Koko siveltimenkäytön idea muuttui Edelfeltin ajatuksissa ihanteellisuuden tuomiseksi ihmisläheisemmälle tasolle.

Edelfelt pohti Espanjan-matkansa aikana enemmän kuin koskaan aiemmin sisäisen kokemusmaailman merkitystä. Hän ylisti monissa kirjeissään uneksimisen ja mielikuvituksen, jopa hulluuden tärkeyttä ja totesi: »Eikö elämämme olekin mielikuvitusta, eikö jokainen ihminen olekin ruumiillistunut idea, eikö rakkautemme, ystävyysme olekin ensi sijassa sisäistä iloa siitä, että on löytänyt jotakin uinuvasta ihanteesta?»



PIHA TOLEDOSSA, HARJOITELMA PATIOLTA

1881

ÖLJY 32 X 41,5 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

TYTTÖ JA KISSA

1881

Edelfelt oli altis vaikutteille. Hän jäljitteli tietoisesti arvostamiaan maalareita kuten J. P. Laurensia, Dagnan-Bouveretia, Ernest Meissonieria, John Singer Sargentia. . . ja vaipui syvään itsesääliin, kun ei tuntenut yltäneensä samalle tasolle kuin nämä. Maalatesaan 1877 historiateosta Poltettu kylä hän kirjoitti: »Kaikki mitä nyt teen, on vain kuin kaikenlaisten koulujen ja maalarien huonoa jäljittelyä.» Eikä itsekritiikki hellittänyt vielä sittenkään, kun hän oli jo uransa huipulla ja osoittanut kiistatta taiteelliset kykynsä. Nähdessään kööpenhaminalaisessa taidenäyttelyssä rinnakkain tanskalaisen P. S. Krøyerin ja hänen itsensä samankaltaisesta ranta-aiheesta maalamat teokset hän totesi epätoivoisena: »En ole mitään, en osaa mitään, minusta ei tule mitään.» Jälkikäteen arvioiden Edelfelt ruoski itseään liiaksi, vaikka puheisiin mahtui varmasti myös annos laskelmoitua dramatiikkaa. Toisaalta kriittinen suhtautuminen omiin saavutuksiin kannusti paneutumaan muiden töihin entistäkin opinhaluisemmin. Mutta etsikö Edelfelt oppia väärältä suunnalta? Impressionismi oli tehnyt maihinnousun Pariisin taidesalonkeihin 1870-luvulla. Se merkitsi uutta lä-

hestymistapaa kuvattavaan kohteeseen: kankaalle vangittiin silmänräpäysvaikutelma, joka vuorokaudenaikojen ja ilmanalan muutosten takia vaati taiteilijalta ripeää siveltimenkäyttöä. »Todellisesta» muodosta tuli sivuseikka, ja tärkeimmiksi tekijöiksi nousivat näkökokemuksen peruselementit, valo ja väri. Kapinallisista impressionisteista oli sukeutumassa jo virallisen salongin suosikkeja, kun Edelfelt vielä epäili, oliko heidän »vaikutelmataiteensa» muuta kuin kokoelma luonnosmaisia värilaikkuja. Hän itse pitäytyi turvallisesti Bastien-Lepagen ja Dagnan-Bouveretin edustamaan naturalismiin. 1880-luvun kuluessa Edelfeltin mieli alkoi kuitenkin muuttua. Espanjassa koetut väri- ja valoelämykset synnyttivät hänen siveltimestään luonnoksia, joissa ohikiitävän hetken vaikutelma on tallentunut paperille täysin aitoimpressionistiseen tapaan. Myös maalaus Tyttö ja kissa on varhainen osoitus Edelfeltin pyrkimyksestä muuntautua ideaalin kuvittajasta todellisuuden tulkiksi. Teos on oikeastaan valööritutkielma, kuulaiden kellanharmaiden ja punervien sävyjen leikki, jolle ei ole vaikea nimetä esikuvia — Edouard Manet, Edgar Degas, Auguste Renoir. . .



TYTTÖ JA KISSA

1881

ÖLJY 46 X 37 CM

GÖSTA SERLACHIUKSEN TAIDESÄÄTIÖ, MÄNTTÄ

JUMALANPALVELUS
UUDENMAAN SAARISTOSSA

1881

Pariisin kevätsalongissa 1882 Edelfelt esitteli arvostelijoille ja yleisölle tuoreimman ja lähes paatoksellisen naturalistisen ulkoilmamaalauksensa Jumalanpalvelus Uudenmaan saaristossa. Se oli valmistunut edellisenä kesänä Haikossa, väliin leppeiden poutapäivien maidonvalkeassa udussa, väliin ilkeästi piiskaavassa tihkusateessa.

Tässä teoksessa Edelfelt tavoitteli pitkään haikailemaansa »maskuliinista» otetta. Kenties hänen käyttämänsä sana oli väärä, mutta hän pyrki nyt johonkin, joka olisi korostanut voimaa ja vakavuutta, jaloa koruttomuutta ja rehellisen karua kansankuvausta. Espanjassa kristalloituneen käsityksensä mukaisesti hän etsi tapaa ilmentää kansan ja sen elinympäristön symbioottista suhdetta myös suomalaisissa olosuhteissa.

Vakavia kasvoja, painuneita päitä, juroja silmiä ja tiukasti yhteen pusertuneita huulia — siinä suomalaisen rahvaan koko kaunistelematon kuva. Ja ympäristö: jäkälän peittämät kivet, matalaa heinää kasvava rantaniitty, männyt, katajat, harmaa ranta-aitta ja sitäkin harmaampi pilvipouta ovat täydessä sopu-

soinnussa Edelfeltin loihtiman kansankuvan kanssa. Niin tiukan ohjelmallisesti Edelfelt pyrki toteuttamaan kuningasajatustaan »Suomen kansan todellisten kasvojen» paljastamisesta, että hän unohti vastikään vapautuneen siveltimensä, uudistuneen värisilmänsä ja Espanjassa syntyneiden harjoitelmien ilmavan tilantunnun. Niiden sijaan hän on rakentanut elementeistään epätasapainoisen näyttämön, jolle henkilöhahmot on sijoitettu raskaaksi seinustaryppääksi ja jonka kulisseyssä harhailevat ranskalaisen ja saksalaisten naturalistien haamut rinnallaan Diego de Velázquez ja Gustave Courbet.

Edelfeltille oli käynyt täsmälleen samoin kuin saksalaiselle realistille Adolf Menzelille: sydän ja sivellin puhuivat eri kieltä — tai ainakin yleisö pyrki tulkitsemaan sanomaa eri tavoin. Epävirallisissa luonnoksissaan Menzel esiintyi vapautuneena ja puhdasverisenä »esi-impressionistina», mutta suuret viimeistellyt sommitelmansa hän toteutti ehdottoman totuudenmukaisesti uhraten siten sekä mieltymyksensä, taipumuksensa että taiteellisen innostuksensa naturalismin alttarille.



JUMALANPALVELUS UUDENMAAN SAARISTOSSA

1881

ÖLJY 122 X 178 CM

MUSÉE D'ORSAY, PARIISI

EUKKO PÄREKOREINEEN

1882

Albert Edelfelt oli muotokuvien ehdoton mestari. Suomen taidehistoriassa kukaan ei ole ylittänyt häntä tällä saralla. Hänen siveltimestään ovat lähtöisin Venäjän keisarikunnan hallitsijaperheen jäseniä esittävät monet muotokuvat, terävät tulkinnat suomalaisen yhteiskunnan vaikuttajista — tekijöistä ja näkijöistä — Sibeliuksesta Juhani Ahoon ja Ida Aalbergiin; eikä unohtaa sovi myöskään hänen kymmeniä ja taas kymmeniä herkkäviritteisiä lapsi- ja naiskuviaan.

Aika ajoin muotokuvatilausten katkeamattomasta virrasta tuli Edelfeltille rasite, olkoonkin että ne taspainottivat hänen silloin tällöin horjahtelevaa taoudellista asemaansa. Työ vaati jatkuvaa matkustelua ympäri Eurooppaa. Milloin hän maalasi Varsovassa kreivi Schouwaloffia, milloin Pariisissa kirjailija Leclerciä tai Kööpenhaminassa prinsessa Marieta. Hänellä saattoi olla useitakin tilauksia yhtä aikaa, mutta edes lipsuvat aikataulut eivät saaneet häntä kieltäytymään niistä. Kansainvälinen maine velvoitti.

Oheisessa työssä Edelfelt on sovittanut yhteen realistisen muotokuvauksen ja valokylläisen ulkoilma-maalauksen. Syyskesän pehmeä auringonvalo hyväilee sekä maisemaa että mallia, Edelfeltien perheessä pitkään palvellutta Tajtaa eli Frederika Snygggiä. Niin tässä kuin pari vuotta aiemmin maalatussa Tajtan kuvassa ilmaisua sävyttää ja rikastaa taidon ohella lämmin sisäinen tunne kuvattavaa kohtaan.

Seuraavalla aukeamalla oleva Äidin muotokuva huokuu vastaavanlaista tunnetta mutta vieläkin syväli-sempänä ja hellempänä. Edelfelt on kiinnittänyt kuvaan kaiken palvovan rakkautensa sitä naista kohtaan, joka merkitsi hänelle eniten elämässä. Teos lähentelee monumenttia, jonka taiteilija on tahtonut pystyttää äitiydelle yleensä ja omalle äidilleen erikseen. Lopputulos liukuu ihanteellisuudessaan liki pateettisuuden rajaa. Ja kuten Edelfeltille kävi maalauksessa Jumalanpalvelus Uudenmaan saaristossa (sivu 32), hän tässäkin lankeaa liian ylevälentoisten ajatusten pauloihin unohtaen pyrkiä myös taiteellisesti vakuuttavaan esitykseen.



EUKKO PÄREKOREINEEN

1882

ÖLJY 82 x 60 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

ÄIDIN MUOTOKUVA

1882-
1883

»Ja nyt lyö kello 12 ja kirjoitan
ensi kerran 1883. Sen päälle
suljen Teidät kaikki syliini. Äi-
din ensiksi tietysti, ja toivotan
Teille kyyneleet silmissä ja läm-
min kiitollisuus ja rakkaus
sydämessäni hyvää uutta vuot-
ta. Varjelkoon Herra Jumala
Teitä! Näin on minun ensim-
mäinen tämänvuotinen ajatuk-
seni kohdistunut Äitiin, ja se
on hyvä alku vuodelle.»

Edelfeltin kirjeestä äidille uudenvuodenyönä
1882–1883



ÄIDIN MUOTOKUVA

1882-1883

ÖLJY 81 x 59 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

MERELLÄ 1883

Ihminen ja luonnonvoimat. Edelfeltin kohdalla aiheen tekee mielenkiintoiseksi se, että hän käsitteli sitä harvoin ja tällöinkin lähinnä sopusointuisena yhteiselona. Myrsky, tuuli ja tuiverrus eivät piinaa ihmispoloa monessakaan Edelfeltin taulussa, vaikka ulkoilmamaalarina hän joutui joskus itse sateen ja puhurin pieksämäksi.

Silloin kun valitsi aiheekseen ihmisen ja luonnon keskinäisen voimainkoituksen, Edelfelt päätyi lähes poikkeuksetta merimaisemaan. Hänen taitonsa veden ja taivaan kuvaajana olivatkin kiistämättömät. Merta ja ihmistä kuvatessaan Edelfelt tuo mieleen impressionismin uranuurtajan Edouard Manetin sekä eräät pohjoismaiset maalarit, erityisesti norjalaisen Christian Kroghin, sekä yllättäen myös amerikkalaisen Winslow Homerin. Viimemainittu oli viettänyt aikaa Englannin Pohjanmeren rannikolla ja maalannut näkemäänsä — niin aallokossa kamppailevia kalastusaluksia kuin rannikon tuulissa värjötteleviä vaimoja — »täsmälleen sellaisena kuin ne olivat». Valokuvamaiseen naturalismiinsa Homer sai vain vähän lisäjuonnetta impressionismista, johon

hän tutustui Ranskassa jo ennen Edelfeltiä 1867.

Merellä ei ole varsinainen ulkoilmamaalaus. Se syntyi vuonna 1883 Haikkoon rakennetun ateljeen suojissa. Ennen ateljeen valmistumista Edelfelt totesi: »Minulle on — — tärkeää voida maalata jossakin myös sateella, sillä muuten hukkaan liikaa aikaa. Minun on tehtävä niin monia tauluja Haikossa, mitä erilaisimpia.» Sisätiloista huolimatta taiteilija on onnistunut valamaan teokseensa aitoa merellistä tunnelmaa: suolaisia pärskeitä, vihmovaa tuulta, köysiä, verkkoja, tervan hajua. Kaiken tämän hän oli kokenut ja tallettanut mieleensä kesäisellä silakanpyyntimatalla Uudenmaan ulkosaaristossa.

Edelfeltin maalausta voisi pitää kouluesimerkkinä sekä naturalismista että »virallisesta» akateemisesta taiteesta. Naturalistisen työstä tekee ennen muuta aihe, kun taas akateemista linjaa siinä edustaa »pyhä neliyhteys»: klassis-monumentaalin tasapaino, ääriviivan herruus, viimeistely lopputulos ja ihmisruumiin ihanteellinen korostus. Näin Edelfelt yhdisti toisiinsa kaksi vastakkaista kilpailevaa suuntaa, vieläpä onnistuneella tavalla.



TYTTÖJÄ VENEESSÄ

1883

Edelfelt oli 1880-luvulla vielä painokkaasti henkilömaalari, ei maisemamaalari. Silti hän kykeni tulkitsemaan niin valoa kuin ilmanalaakin herkin, tarkoin harkituin värisoinnein ja valamaan teoksiinsa samaa tunnetta, josta ranskalainen maisemien mestari Camille Corot sanoi: »Kauneus on luonnosta saadun impression sisältämä totuus.» Vaikka Edelfelt ei käsitellyt luonnon välittämää kauneusvaikutelmaa yhtä absoluuttisena, hän piti sitä pelkkää näköhavaintoa syvällisempänä kokemuksena. Kauneus oli suurelta osin tunnetila.

Pariisissa, suurkaupungin kiivaspoljentoisessa elämänrytmissä työskentelevälle Edelfeltille luonnonmaisema edusti paitsi kauneutta, näkyvää ja näkymätöntä, myös »sisäistä virittäjää». Seesteinen järvi- maisema keskikesän hämärtyvässä illassa herätti hänessä uinuvan romantikon — kaikkine vapaudenkaipuineen ja kohtalonuskoineen. »Taiteilijan ei pitäisi maalata vain sitä mitä hän näkee edessään, vaan myös sitä mitä hän näkee sisällään. Mikäli hän ei kuitenkaan näe mitään sisällään, silloin hänen tulisi jättää maalaamatta sekin, mitä hän edessään näkee.» Näin julisti romanttisen maisemamaalauksen saksala-

lainen virtuoosi Caspar David Friedrich ja tarkoitti sanoillaan sitä, että taiteilijan oli löydettävä luonnosta »jumalallinen innoitus», muutoin hän ei kelvannut taiteilijaksi.

Kuvatessaan nuorempia sisariaan Bertaa ja Annieta veneessä Haikon rantavesillä Edelfelt pyrki ilmentämään suomalaisen luonnon ja ihmisen välistä rikkoutumatonta harmoniaa. Autereinen järvenselkä, yötön yö, valo kuin kultainen seitti ja neidot raikkaimmillaan. Lyyrinen, uneksiva ote vaikuttaa kenties liiankin hempeältä Edelfeltin perimmäiselle ajattelulle. Toisaalta tällaiset luonnontunnelmat saattavat olla seurausta hänen kokemastaan aidosta isänmaanikävästä ja uudentyyppisten taiteellisten tavoitteiden soveltamisesta kaipuun kuvaamiseen. Kaukana kotoa, kylmässä maailmassa synnyinseutu saa helposti osakseen tuhlavaista ja herkkämielistä hymistelyä.

Niin perin »miehekkäältä» kuin Edelfelt mielikin vaikuttaa häneen sopivat Runebergin sanat, joilla tämä määritteli ystävänsä Topeliuksen: »Jos minä maalaan metsiä ja järviä, maalaat sinä sinistä taivasta niiden ylle.»



TYTTÖJÄ VENEESSÄ (KESÄ SAARISTOSSA)

1883

ÖLJY 40 X 58 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

PARIISITAR

1883

On taiteilijoita, jotka odottavat aiheiden löytävän heidät, ja taiteilijoita, jotka itse etsivät aiheensa. Edelfelt kuului jälkimmäisiin. Malli, olemassaoleva ja todellinen, oli hänelle ehdoton taiteellisen ilmaisan lähtökohta. Hän ei ollut mielikuvitusihminen, joka olisi luonut piirrettyjä ja maalattuja fantasioita sisällään risteilevistä näyistä, vaan täysin riippuvainen konkreettisista ihmisistä, esineistä ja ympäristöistä. Eri asia oli, miten hän mallejaan tulkitsti ja kuinka paljon antoi kuviin omasta itsestään.

Monissa »virallisissa» muotokuvissaan Edelfelt pyssyttäytyy viileänä tarkkailijana, vaikuttaa välinpitämättömältä tai väsähtäneeltä; malli jää etäiseksi sekä maalarille että katsojalle. Sen sijaan kuvat äidistä ja sisarista samoin kuin mondeeneista pariisilaiskaunotarista kertovat suoraan, mitkä ovat olleet taiteilijan reaktiot itse työskentelyhetkellä: perheenjäseniä kohtaan lämpö, huolenpito ja lapsenomainen kunnioitus, seurapiirien hymysuisia viettelijättäriä kohtaan liehakoiva kevytmielisyys ja keimaileva erotiikka.

Kaunis Virginie astui Edelfeltin elämään vuonna

1880. Hän oli tyttö Ranskan maaseudulta, eikä hänen opettajana toiminut isänsä ollut suinkaan hyvillään, kun tytär ilmoitti lähtevänsä malliksi Pariisiin. Paheellinen suurkaupunki ja sen arveluttavat taiteilijapiirit edustivat hyvämaineiselle, perinteisiä arvoja kunnioittavalle keskiluokalle täydellistä rappiota ja turmiollisuutta. Rohkea ja omapäinen Virginie teki kuitenkin mitä tahtoi ja poseerasi Edelfeltille ja kumppaneille milloin historiallisissa pukukuvissa, milloin divaanilla verhoihin ja kukin peiteltynä, milloin vailla rihman kiertämää. Silmiinpistävää näissä teoksissa on Virginien täydellinen ammattitaito. Hänen hymynsä ja asentonsa ovat luontevat, olemuksensa levollinen ja — silmät! — niillä hän kykeni viestimään uskottavasti mitä erilaisimpia tunteja ylimielisyydestä sydämelliseen rakastettavuuteen, viatomuudesta kiihottavaan, aistilliseen paheellisuuteen. On selvää, että vain läheinen, lämmin ja luottamuksellinen suhde Virginieen on antanut Edelfeltille mahdollisuuden tallentaa nämä viestit uskottavasti myös kankaalle.



PARIISITAR (VIRGINIE)

1883

ÖLJY 73 x 92 CM

ARLA CEDERBERGIN KOKOELMA, JOENSUUN TAIDEMUSEO

DALININ KEVÄTLAULU

1883

Vaikka Edelfeltistä ei tullut »suurta historiamaalaria», hän mielellään kuvasi aiheita, joissa saattoi käyttää hyväkseen historiatietämystään ja tyylitunteustaan. Monissa sisäkuviissa hän vie katsojan keskieuroppalaiseen renessanssiin, historiallisissa kohtauksissa ja henkilökuvissa usein 1300-luvulle. Kustavilaisuus ja rokokoo kiehtoivat häntä kuitenkin eniten. Syynä ei ollut yksinomaan poliittis-historiallinen ajanjakso, kuningas Kustaa III:n »onnelliset vuodet», vaan ennen muuta tuon ajan pukumuoti, sen suosimat vaaleat värit ja koristeellinen, kepeä sisustus. Niiden varjolla sopi kehittää yhtä hyvin valomaalausta kuin Edelfeltin vastikään löytämää pastellitaidetta.

Dalinin kevätlaulussa nämä kaksi kohtaavat toisensa ja sulautuvat taidokkaasti aurinkoiseksi, hyväntuuliseksi kokonaisuudeksi, jossa selvästi aistii ranskalaisen rokokoomaalareiden Watteaun, Nattierin, Greuzen ja Fragonardin läsnäolon. Herkkä ja oikukas pastelli ilmentää parhaiten 1700-luvun loppupuolen herättelemiä nostalgioita, viehkeän hermostunutta seuralämää, puuteroitujen daamien ja silkkiin sonnustautuneiden herrojen kokeiteerausta pik-

kusalongeissa ja jasmiinintuoksuisissa puutarhoissa. Paitsi pastellein Edelfelt lähestyi Kustaa III:n aikaa myös öljyvärein. Innoittuneena ruotsalaisen runoilijan ja aikansa »iskelmälaulajan» Carl Michael Bellmanin ilkamoivista säkeistä Edelfelt tallensi impressionistisin siveltimenvedoin kuvitelmansa hetkestä, jolloin aatelisrouvien ja näitä palvoneiden taiteilijoiden kanssa aikaansa kuluttanut »hovisihteeri» Bellman esittää pikkupaheellisia juomalaulujaan Ruotsi-Suomen valistuneelle yksinvaltiaalle Kustaa III:lle ja tämän kenraaliadjutantille K. M. Armfeltille Tukholman Hagan linnan puistossa (seuraava aukeama).

Väriä ja valoa tulviva teos on jätetty tarkoituksellisesti luonnosmaiseksi, mutta runsaan lehvistön keskeltä erottuvat silti osuvasti karakteroidut päähenkilöt. Esimerkiksi laulaja vastaa koko lailla Axel Björkmanin hänestä välittämää aikalaiskuvaa: »Bellmanilla oli siniset silmät, korkea otsa ja pieni suu, hän oli kasvoiltaan pitkä ja laiha sekä kalpea niinkuin kuolema — hän piti osaksi omat hiuksensa käherrettyinä, osaksi käytti myös peruukkia. Hän näytti usein uniselta.»



DALININ KEVÄTLAULU

1883

PASTELLI 63 x 48 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

BELLMAN SOITTAU LUUTTUA KUSTAA III:LLE JA
K. M. ARMFELTILLE HAGASSA

1884

Isä Berg jo soittaa sarveen —
Huomaan tanssijoiden parveen
 nymfini heittäytyvän!
Isän kita ilmaa haukkoo:
raapaisten kun Puckel laukkoo,
 paukkaakin paussin hän.
Hei, Ulla lattialla:
rimpsut kukkaa kukkuralla
kynnilöiden loiston alla
 hohtavat
ja jalat valkeat.

Torvisoitto, tanssiaiset,
tippaleivät, maljat, naiset,
 viulunkin sävelet!
Ullan käsivarsi vilkkaa,
punakenkää näätkö, nilkkaa!
 Silkit on siniset!
Hei... viime poimuun tukee
povi röijyä, se pukee!
Tutkii isä Berg ja lukee
 nuottejaan!
Hei, isä, kovempaa!

Puhalla niin saatanasti,
jotta kaikuu ulos asti:
 sisälle astukaa,
kreivit reippaat, paroonitkin,
rakuunat ja husaaritkin.
 Viiniä, hulinaa!
Hei, Ulla nauruun puhkee...
Onpas hatunmuoti muhkee!
Paris Helenan vie uhkee
 punoittain.
Berg, hälyytä, jo vain!

Torven toitahtelu haipuu,
seireeneitä kupsii, vaipuu.
 Apollo, soitathan!
Ulla Winblad, sisko kulta,
virkku oot ja täynnä tulta:
 aina morsian.
Hei — laulat... Kappas Freijaa,
temppeli sen ilmaan leijaa,
päissäni ma oon, heleijaa,
 märkäkin,
käyn kyytiin Karonin.



BELLMAN SOITTAA LUUTTUA KUSTAA III: LLE JA K. M. ARMFELTILLE HAGASSA

1884

ÖLJY 70 x 130 CM

SIGNE JA ANE GYLLENBERGIN SÄÄTIÖ, HELSINKI

KUKKIA PITELEVÄ TYTTÖ

1884

Sanottakoon mitä tahansa Edelfeltin taipumuksista kosiskella yleisöä ja taidekauppiaita makeilevilla naiskuvilla, hän joka tapauksessa loihti katsottavaksi suloutta, josta ei puuttunut taiteellisia ansioita. Rimpsut ja röyhelöt, kukat ja säihkyvä silkki ovat kelvollisia aiheita siinä missä ärjyvä meri tai mullan-tuoksuinen kyntömies.

Pehmyt, utuisesti hohtava pastelli ja kaunis nuori nainen — paremmin ei taiteilija voisi yhdistää välinettä ja aihettaan. Edelfelt myönsi itsekin, että pastellit sopivat hänen »käsialalleen». Niiden avulla hän kykeni ilmaisemaan herkkiä sisäisiä tuntojaan paljon luontevammin kuin öljyvärein. Teknisesti hänen pastellimaalauksensa eivät jää rahtuakaan jälkeen Edgar Degasin, Edouard Manetin tai Edelfeltin innoittajan, viehkeitä pariisilaisaiheita maalanneen italialaisen Giuseppe de Nittisin vastaavista töistä. Valtaosa Edelfeltin liehakoivasta karamellitaiteesta on luettava aikakauden muodin ja ostavan yleisön mieltymyksen tiliin. Suosion hankkiminen ja säilyttäminen edellyttivät nöyrytystä. Edelfelt oli toisaalta taiteilija, joka ei tullut toimeen ilman menestystä,

ilman ylistäviä sanoja, palkintoja ja kunnianosoituksia. Niiden menettäminen olisi merkinnyt hänelle työkyvyn menetystä. Vaikka hän syvällä sisimmässään tunsu vetoa miehekkäisiin, vakaviin ja puhutteleviin teemoihin, Pariisin vilkkaassa seuralämässä ja salonkien suosikkina oli helppo unohtaa — tai ainakin sysätä tuonnemmaksi — aiheet, jotka vaativat vuosien tutkimustyötä, keskittymistä ja yksinäistä kilvoittelua.

Edelfelt ei ollut suurten näkyjen näkijä. Hän ei kamppaillut ratkaistakseen ongelmia, joita kukaan muu ei ollut ratkaissut. Hän ei halunnut uhrata elämänsä, jotta olisi tullut merkityksi historiaan jonkin täydellisesti uuden ja kumouksellisen keksijänä. Hänelle merkitsi eniten henkilökohtainen edistyminen, ja edistymisestä saavutettu tunnustus rohkaisi häntä pyrkimään aina eteenpäin. Ei ollut tarpeen räjäyttää taiteellista pommia jossakin Pariisin muotigallerioista, parempi kun kykeni työllään hankkimaan sellaisen maineen ja arvovallan, joka riitti kotimaan taide-elämän elvyttämiseen. Tässä Edelfelt onnistui.



KUKKIA PITELEVÄ TYTTÖ

1884

PASTELLI 82 X 60 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

LEIKKIVIÄ POIKIA RANNALLA

1884

Vuosi 1884 oli Edelfeltille monessa mielessä merkittävä: hänet valittiin sekä Tanskan että Ruotsin taideakatemiaan, hän myi Merellä-teoksensa huikeasta — sillä hetkellä todella tarpeeseen tulleesta — hinnasta ruotsalaiselle keräilijälle Pontus Furstenbergille ja saavutti valtaisan arvostelumenestyksen Kööpenhaminan Pohjoismaisen taiteen näyttelyssä; yksityisnäyttelyt Göteborgissa ja Kööpenhaminassa ynnä kesämatka Englantiin tanskalaisen ulkoilmamaalarin Peter Severin Kröyerin kanssa merkitsivät monien unelmien toteutumista. Edelfelt oli uransa huipulla, 29-vuotiaana.

Muutaman viikon pituinen matka saarivaltakuntaan ei tuonut Edelfeltin taiteeseen brittiläisiä vaan pikemminkin tanskalaisittain suodattuneita pariisilaisvaikutteita. Kröyerin omaksuma impressionistinen valomaalaus tarttui myös Edelfeltiin, ja vaikka hän Leikkivillä pojillaan tunsi jääneensä täysin Kröyerin Skagenin rannalla kylpevien poikien varjoon, hän osoitti teoksellaan, että oli ottamassa ratkaisevaa askelta pois naturalismista kohti impressionismia. Maalaus tulvii valoa ja lämpöä. Se ei tee vaikutusta jyrkillä kontras-

teilla, ei räikeillä varjoilla tai luonnosmaisella sivellintekniikalla, jotka Pariisissa jo muunsivat puhdasta valomaalausta värikylläisempään ja ilmaisuvoimaisempaan suuntaan. Edelfeltin impressionismi sävähdyttää ilmapalla, valoisalla eheydellään. Jo antiikista periytyvät klassiset arvot sulautuvat siinä tuoreeseen, moderniin taidekäsitykseen.

Kun ranskalaiset impressionistit sekä heidän eurooppalaiset ja amerikkalaiset seuraajansa hajottivat värin ja muodon jättäen kokonaisvaikutelman syntymisen katsojan silmän huoleksi, Edelfelt pikemminkin rakensi ja yhdisteli. Hän sulautti valöörejä, yhteensovitti muotoja, tutki tarkoin valon suuntaa, määrää ja laatua. Oheinen teos, samoin kuin seuraavan aukeaman Aamupäiväkahvi, osoittavat selvästi, miten muodot syntyvät sävypinnoista, valon muokkaamista yhteenkasvaneista värilaikuista, jotka taiteilija on hahmottanut käsitettäväksi kokonaisuudeksi jo kankaalla. Pojat ja kahvia maistelevat tytöt ovat »lihaa ja verta» ja silti vailla kahlitsevia äärivoimia. Edelfelt on jäljentänyt vain sitä, mitä todella edessään näki: erisävyistä valoa ja varjoa.



LEIKKIVIÄ POIKIA RANNALLA

1884

ÖLJY 89 x 106,5 cm

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

AAMUPÄIVÄKAHVI

1884

»En kykene olla laittamatta
maalauksiini ja pastelleihini lopullisia
vetoja. . .kuinka surullista on
nähdä viimeisten hyvien vuosiansa
hukkaantuvan keskinkertaisuuteen.
Usein itken kurjaa elämääni. . .»

Edgar Degasin kirjeestä Henri Rouartille 1873

»Kuinka lyhyt tämä kurja
ihmiselämä onkaan, ja kuinka iha-
naa olisikaan voida venyttää jokaista
vuotta kuin kuminauhaa voidak-
seen tehdä kaksinkertaisesti enem-
män ja parempaa.»

Edelfeltin kirjeestä 1884



AAMUPÄIVÄKAHVI

NOIN 1884

ÖLJY 47,5 x 39,5 cm

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

LOUIS PASTEURIN MUOTOKUVA

1885

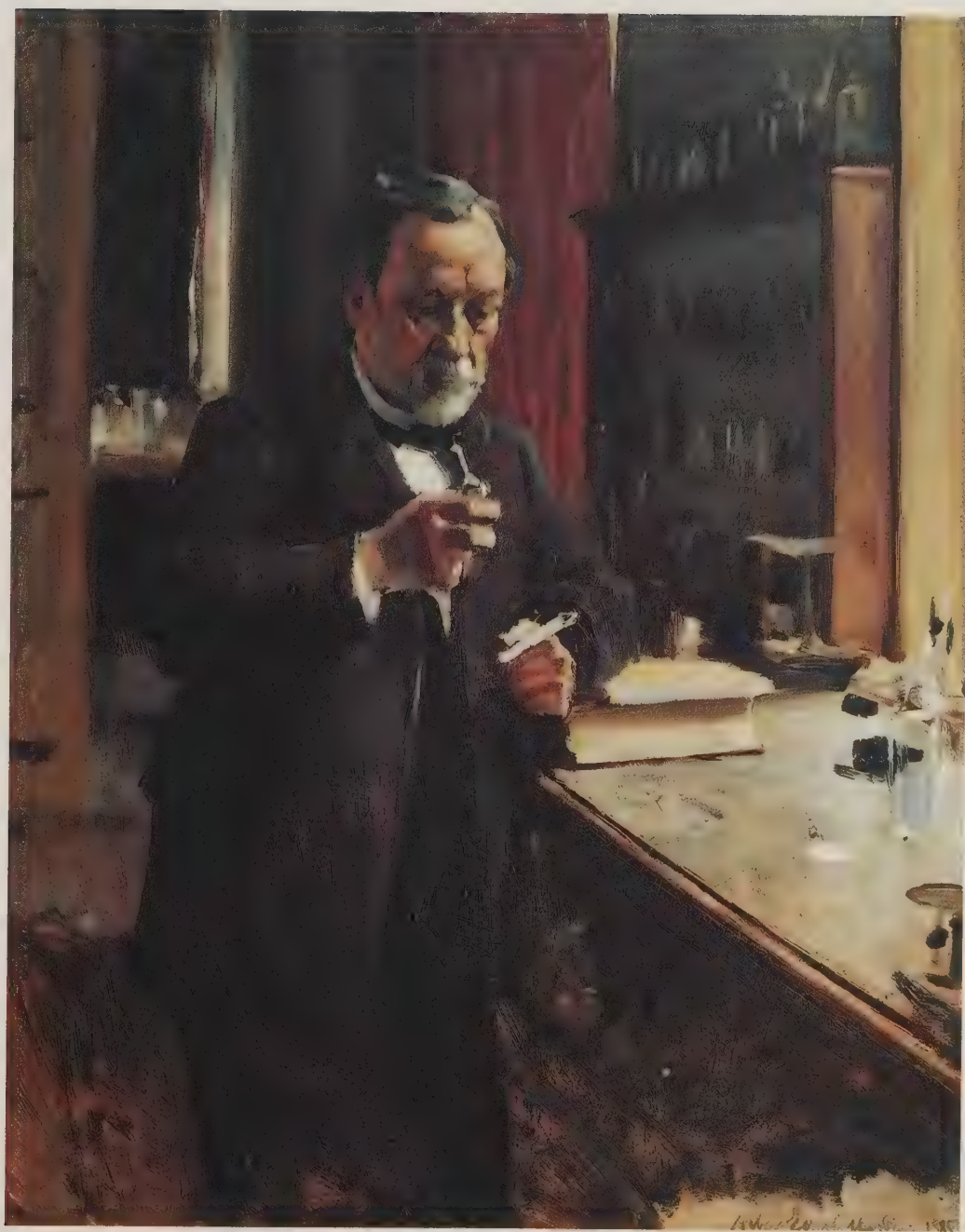
Kansainvälisesti kuuluisimman teoksensa Edelfelt maalasi ranskalaisesta kemististä ja mikrobiologista Louis Pasteurista. Hän onnistui vaikeassa tehtävässään niin hyvin, että »löi täydellisesti laudalta» Léon Bonnatin, joka toi 1886 samaan Pariisin salongin näyttelyyn oman Pasteuria esittävän maalauksensa. Niin suuresti Edelfelt jännitti kohtaamistaan kuulun mestarin kanssa, että vernissausta edeltäneenä iltana hänen ystävänsä kuljettivat häntä »bulevardien kaikissa bodegoissa ja kahviloissa, mutta hän joi vain soodaa eikä häntä voinut lohduttaa». Kenties oli Edelfeltin eduksi ja onneksi, että hän pidättäytyi pelkkään soodaan, sillä seuraavana päivänä hän oli voimissaan nauttiakseen täysin siemauksin saamaansa yksimielisestä kiitoksesta.

Pasteurin muotokuva on kuva tutkimuksiinsa syventyneestä tiedemiehestä. Vaikka sillä erityisesti luonnosvaiheessa on ansionsa myös valo- ja tilatutkimielmanä, suorituksessa korostuu taiteilijan kiinnostus ihailmansa tutkijan elämäntyöhön. Lukuisissa maalaustyön kuluessa kirjoittamissaan kirjeissä hän osoittaa olleensa yhtä lailla innostunut Pasteurin vesikauhukokeiden kuin muotokuvan edistymisestä.

Toukokuussa 1885 hän kirjoitti: »Näin kuinka he istuttivat vesikauhun kahteen koiraan ja kahteen kaniin ruiskuttamalla pisanan myrkkyä aivoihin. Ne on aina huumattu kloroformilla ja ne näyttävät operaation jälkeen aika hyväkuntoisilta.» Puoli vuotta myöhemmin Edelfelt raportoi rokotteesta, jota sovellettiin jo ihmisiin: »Ennen aamiaista sain nähdä, kuinka hän rokotti joukon hullujen koirien puremia ihmisiä. Esimerkiksi erään venäläisen upseerin, jolle olin tulkkina. — Eräs 17-vuotias poika oli tullut Unkarista ainoana oppaanaan lehtileike, jossa oli Pasteurin nimi.»

Seuraavana keväänä muotokuva oli valmis, mutta Edelfeltin kiinnostus Pasteurin saavutuksiin eli yhä: »He (Pasteurin viholliset) puhuvat vain niistä kolmesta kuolleesta, mutta eivät lainkaan niistä 600 potilaasta, jotka ovat jääneet henkiin — Pasteurilla on kuitenkin kunnollisen yleisön tuki puolellaan, ja keräys erikoissairaalan hyväksi on edistynyt loistavasti.»

Yhteisten istuntojen päätteeksi Edelfelt sai Ranskan kunnialegioonan ritarin arvon 1886 ja Pasteur nimeään kantavan tutkimuslaitoksen 1888.



LOUIS PASTEURIN MUOTOKUVA. LUONNOS

1885

ÖLJY 61 x 50 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

1885

Oliko Edelfelt sittenkin yhteiskunnallinen julistaja? Saiko Suomen taide Helsingin poikien työkotia esittävästä maalauksesta vastaavanlaisen sosiaalisille epäkohdille sormeaan heristävän kannanoton kuin Ranskan taide aikanaan Gustave Courbetin Kivenhakkaajista? Liekö vielä sosialismin outo aatekin tarttunut taiteen aristokraattiseen suurlähettilääseen Pariisin epäilyttävissä kahvilapiireissä?

Ei hätää. Edelfelt ei ollut julistaja. Taide ei merkinnyt hänelle yhteiskunnallisten vaan puhtaasti maalauksellisten ja sommitteellisten ongelmien ratkaisukenttää. Valitessaan aiheeksi supisuomalaisen rahvaan edusmiehiä, nukkavieruja orpopoikia, kalastajia ja heinäntekijöitä hän ei Courbetin tavoin marsittanut heitä kankaalle palvelemaan taiteen »demokratisoimista». Siihen Edelfelt oli liian porvarillinen, liian »taiteellinen» ja liian epävarma sanomastaan. Courbetin kuuluttama »kauneus rumuudessa» kenties rohkaisi häntä etsimään salonkikaunottarien rinnalle myös tavallisia kadunkulkijoita, mutta täysin eri syistä. Erilaiset ihmiset yksinkertaisesti kiinnostivat ja inspiroivat häntä. Henkilöt olivat Edel-

feltille tärkeitä mutta vain psykologisina, eivät yhteiskunnallisina kohteina.

Tehdessään kuvaa orpopoikien työkodista Edelfeltin perimmäisenä tavoitteena oli saada aikaan atmosfääri- ja valovaikutelmaltaan ilmava, hetken tunnelmaa aidosti ilmentävä tulkinta. Vasta toissijaisesti hän pyrki luonnehtimaan pöydän ääressä ahertavia poikia. Lopputuloksessa ihmiset ja heidän ympäristönsä muodostavat ykseyden paitsi maalauksen keinoitekoisessa maailmassa myös jokapäiväisen arjen todellisuudessa. Tämä pyrkimys, joka oli alkanut kiteytyä Edelfeltin mielessä Espanjan-matkan ja ranskalaisen naturalistisen ulkoilmamaalauksen myötä, vahvistui 1880-luvulla erityisesti hänen hyvän ystävänsä Peter Severin Kröyerin vaikutuksesta. Monissa teoksissaan, kuten oheisessa työkotimaalauksessa, Edelfelt on tietoisesti jäljitellyt toverinsa välähdyksenomaisia kansankuvauksia. Plagioimisesta ei kuitenkaan ole kyse. Siinä missä Kröyer leikittelee valolla, väreillä ja impressionistisen keveällä sivellinjäljellä, Edelfelt tunkeutuu aistivaikutelmia syvemmälle, Kröyeriä paljon ekspressiivisempään ilmaisuun.



SISÄKUVA HELSINGIN POIKIEN TYÖKODISTA

1885

ÖLJY 43 x 54 CM

YKSITYISKOKOELMA

LASTENKAMARISSA

1885

Edelfeltiä »eurooppalaisimmillaan»! Vaikutteita idästä länteen, turkkilaisista matoista pariisilaisiin pukuihin. Intiimiä, sensuellia, aristokraattista tunnelmaa — ja sopivassa määrin yleisön kaipaamaa makeaa idyllisyyttä.

Edelfelt valmisti Lastenkamarissa-maalaukseen yli kaksi vuotta. Teos oli tilaustyö Venäjän tsaari Aleksanteri III:lle, joka osti sen kotiinsa Gatsinan palatsiin käydessään vuonna 1885 virallisella vierailulla Suomessa. Keisarin mukana matkusti hänen vaimonsa Maria Fjodorovna, Tanskan prinsessa Dagmar, joka oli paitsi Suomen myös Edelfeltin taiteen suuri ystävä ja hankki keisarillisiin kokoelmiin useita suomalaismestarin teoksia.

Oheisen kohtauksen teatraalisuus ja laskelmoitu hellyttävyyden kiusasivat Edelfeltiä, mutta kuten tavallista hänen oli annettava myöten maineelle ja kunnialle, osin myös työstä koituville sievoisille tuloille. Hän oli hovissa »virallisesti hyväksytty» kaukaisen suuriruhtinaskunnan maalari, jonka sopi kiltisti toteuttaa hallitsijan toivomuksia.

Niiden pitkien kuukausien aikana, jolloin Edelfelt valmisti työtä, vuoroin jätti sen telineelle, vuoroin seisoi neuvottomana sen edessä, hän ehti vierailla Englannissa, saada vaikutteita tanskalaismaalari Peter Severin Kröyeriltä ja unkarilaiselta Mikály von Munkácsylta, kääntyä impressionismin kannattajaksi ja hankkia mestarillisen pastellitaiteilijan maineen. Kaikki tämä näkyy myös Lastenkamarissa: englantilaisen taiteen sentimentaalista maneeria henkilöissä, Munkácsyn sievistelevää eleganssia itse kohtauksessa, Kröyerin ja impressionistien valoa ja silmänräpäyksellisyyttä atmosfäärissä ja asennoissa, pastellien herkkyyttä hehkuissa väreissä.

Teos on ylikansallinen, yleiseurooppalainen salonkimaalaus, joka olisi voinut syntyä yhtä hyvin Pietarissa Ilja Repinin siveltimestä kuin Edelfeltin amerikkalaisen ystävän ja esikuvan John Singer Sargentin Pariisin-ateljeessa. Se on todellinen »eurotyö» aikana, jolloin Edelfelt alkoi sovittaa omaksumiaan valomaalauksen oppeja leimallisesti suomalaisten aihepiirien kuvaamiseen.



LASTENKAMARISSA

1885

ÖLJY 73 X 109 CM

EREMITAASI, PIETARI

SUKKAA KUTOVA TYTTÖ

1886

Mikä lie syynä siihen, että ensi silmäyksellä Albert Edelfeltin maalauksille tuntuu olevan helppo osoittaa sekä vertailukohteita että suoranaisia esikuvia? Viereisen sivun sukkaa kutovan tytön saattaisi löytää saksalaisen naturalistin Fritz von Uhden kuvista ja aurinkoisen metsämaiseman vaikkapa Pekka Haloselta; ja oikein kun mielikuvituksella leikkii, tytön vangitsevat siniharmaat silmät ja lähelle tuleva ylävartalo liittävätkin hänet 20-luvun Saksassa syntyneeseen, vahvasti objektiiviseen mutta silti maagissävyyseen uusasiallisuuteen.

Ajatusleikkejä, mutta kiehtovuudessaan luvallisia. Vaikka Edelfelt henkilökuvaajana olikin pikemmin syvämietteinen psykologi kuin viileä tarkkailija, hän toisinaan irrotti henkilöt näiden ympäristöstä — käyttämällä tehokeinona nimenomaan puolivartalo-kuvaa — ja asetti heidät ikään kuin jonkin tauluun suoranaisesti kuulumattoman ajattelman symboleiksi. Hän ei esineellistänyt kohteitaan muttei myöskään henkilöinyt näitä. Esimerkkejä tällaisista »epäedelfeltmäisistä» teoksista ovat Sukkaa kutovan tytön ohella mm hänen vuosisadan lopulla maalaa-

mansa madonnakuvat (ks. Madonnan pää, sivu 106). Edelfeltin taide on hyvin yleispätevää. Hän keräsi vaikutteita, oli ennakkoluulottoman utelias ja hankki runsaasti kokemuksia jatkuvilla matkoillaan eri puolille Eurooppaa. Lukeneisuutensa, kielitaitonsa ja laajan tuttavapiirinsä ansiosta hän kykeni omaksumaan ja suodattamaan ylenpalttisesti tietoa eikä hän yleensä kääntänyt selkäänsä entuudestaan vieralle ennen kuin oli perehtynyt siihen tai jopa kokeillut itse. Monasti vaikuttaa siltä, että Edelfelt on kokenut suoranaista tietomaniakkeja hankkiakseen käyttöönsä tutkimustuloksia ja »uutuuksia», joista kotimaassa ei aiemmin tiedetty mitään. Piittaamatta vähääkään tietojensa »vuotamisesta» hän jakoi kokemuksensa niiden nuorten lupaavien suomalaiskykyjen — Akseli Gallen-Kallelan, Eero Järnefeltin, Helene Schjerfbeckin, Juho Rissasen ja sittemmin myös Magnus Enckellin — kanssa, joiden luotti antautuvan taiteelle yhtä määrätietoisesti kuin hän itse. Edelfeltistä oli kehkeytynyt rationalistinen löytöretkeilijä, joka teki kaikkensa »viedäkseen Suomen Eurooppaan».



SUKKAA KUTOVA TYTTÖ

1886

ÖLJY 50 x 59 CM

GÖSTA SERLACHIUKSEN TAIDESÄÄTIÖ, MÄNTTÄ

HARAVATYTTÖ

1886

Naiahan napimpiakin,
otetahan ouompia.
Ja miks ei minua naia,
suon kukaista, maan kukaista,
soreutta suopetäjän,
kangaskoivun kauneutta,
leppeyttä lehtokoivun,
kesäheinän helpeyttä?

Kansanlaulu Ilomantsista



HARAVATYTTÖ

1886

ÖLJY PUULLE 41 x 32 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

PORVOONJOESSA UIVIA POIKIA

1886

Nizza, Cannes, Menton, Genova, Monte Carlo — Porvoo.

Ranskan ja Italian Rivieralle suuntautuneen matkan jälkeen väri ja valo puhkesivat Edelfeltin tauluissa sellaiseen loistoon, josta hän oli uskaltanut aiemmin vain unelmoida. Jo Espanjan-matkallaan 1880-luvun alkupuolella hän »keksi» valon, syvensi käsitystään siitä ranskalaisten impressionistien ja Kröyerin avustuksella, mutta tunsu onnistuneensa sen toteuttamisessa kankaalla vain puolittain. Nyt hän saattoi vihdoinkin havaita sisäistäneensä valon ja sitä ilmentävien värien merkityksen taideteokselle.

Voisi väittää, että Edelfelt oli tästä kuin niin monesta muustakin oivalluksestaan suorastaan lapsellisen riemuissaan. Hän kirjoitti äidilleen Monacosta kuvaillen erästä onnistunutta luonnostaan rinteitä peittävästä kukkamerestä: »Kukkivia mantelipuita, palmuja, aloeita, kukkivia kaktuksia tuhansittain, kurjenpolvia täydessä kukassa pitkinä pensasaitoina ja ryteikköinä, ruusuja, joihin alkaa ilmestyä nuppuja, heliotrooppeja suurina kimppuina jotka peittävät vuorenrinteitä, oliiveja ja petäjiä; kaikenlaisia sinisen, punaisen, vihreän ja keltaisen vivahduksia. Kun aurinko helottaa tuossa kaikessa ja meri on

kirkkaansinisenä taustalla, on nautinto ja ilo katsella tuota värien hurjaa riemua.» Vilpittömyyden onnennunnetta!

Maalaus Porvoonjoessa uivista pojista jatkaa rannalla leikkivien poikien tuttua teemaa (sivu 50). Varhaisempi teos tulvi myös valoa, mutta nyt valo elää nimenomaan Edelfeltin täyteläisemmin ja rohkeammin käyttelemässä väreissä. Lämpiminä punertavat iltapäivän sävyt täplittävät jokea ja laskeutuvat hyväilemään rantaa reunustavia aittarakennuksia. Auringonkajo verhoaa ohuena, välkkyvänä seittinä kirkkoa, vanhaa raatihuonetta ja lähinnä olevaa rantalaituria. Joki ja aurinko, ilman niitä kansainvälinen impressionismikin olisi saattanut jäädä syntymättä, ja niinpä Edelfelt on loihtinut Porvoonjoesta Seinen — tai Monaconlahden tai Ligurian rannikon — ja onnistunut yhtä hyvin kuin ranskalaiset impressionistit ystävänsä.

Vailla eteläistä valoa Edelfeltin ura olisi kenties juuttunut itsepäisen naturalistin ja sitä vastaan taistelevan lyhyen tunnelmoitsijan kiistelyyn. Analyttisenä tarkkailijana hän onnistui välttämään ääripäät ja rakentamaan sillan, joka kauniisti ja kestävästi yhdisti molemmat puolet toisiinsa.

PORVOONJOESSA UIVIA POIKIA

1886

ÖLJY PUULLE 41 X 31 CM

YKSITYISKOKOELMA



VILLE VALLGREN ILOISEN AAMIAISEN JÄLKEEN

1886

»Taiteilija esittää tunteittensa surun ja ilon sekä kaiken siitä väliltä materiaalisessa muodossa.»

Kuvanveistäjä Ville Vallgrenin määritelmä taiteilijan tehtävästä istuu niin hänelle itselleen kuin hänen hyvälle ystävälleen Albert Edelfeltille. Molemmat pyhittivät uransa taiteelle, joka parhaimmillaan ilmensi suoraan ja rehellisesti heidän omia sisimpiä tuntojaan. Henkilökuvissaan — oli ne jäljennetty pronssiin tai värein kankaalle — kumpikin välitti katsojalle oman käsityksen kuvattavastaan.

Ville Vallgrenia esittävässä muotokuvassa Edelfelt on tuonut julki kaiken sen hyväntuulisuuden ja hilpeyden, joka liittyi sekä Vallgrenin persoonaan että yhteispohjoismaalais-ranskalaiseen taiteilijaelämään vuosisadan lopun Pariisissa. Aikalaislähteet tietävät kertoa riemullisista illanistujaisista ja niiden päätteen vietyistä samppanja-aamiaisista, joskus jopa päiviä jatkuneista juhlista, joiden jälkeen kukin vastuuntuntoisesti palasi uurastamaan ateljeessaan odottavien teosten pariin. Tilaajat ja mesenaatit vaativat rahoilleen vastiketta, oli luopuminen iloisesta toveripiiristä miten haikea tahansa. Työtä ja huvia,

maailmankaupunki tarjosi molempia loputtomiin.

Edelfelt ja Vallgren muodostivat keskeisen parivaljakon Pariisin pohjoismaisessa taiteilijasiirtokunnassa. Edelfelt asusti kaupungissa suuren osan vuotta aina siihen asti, kun hän avioliiton solmittuaan muutti Helsinkiin 1891; sen jälkeenkin hän piti itsellään ateljeen ympäristössä, joka oli tehnyt hänestä kotimaansa kansainvälisimmän taiteilijan. Vallgren hankki jopa Ranskan kansalaisuuden ja viihtyi Pariisissa lähes täysiaikaisesti vuodet 1877–1913.

Moni nuori suomalainen taiteilijanalku sai kiittää kumppanuksia korvaamattomasta avusta opettellessaan sopeutumaan suurkaupungin ja kansainvälisen taidemaailman mutkikkaisiin pelisääntöihin. Ranska ei ollut pelkkää nautintoa, juominkeja ja kauniita naisia — joita sekä Edelfelt että Vallgren kilvan palvoivat — vaan myös ankaraa kamppailua tilaustista, menestyksestä ja julkisesta tunnustuksesta. Salonkiin vievä tie oli ohdakkeinen, olkoonkin että sen varrella saattoi silloin tällöin hukuttaa arjen murheet vallattoman toverijoukon keralla viiniin ja lauluun.



VILLE VALLGREN ILOISEN AAMIAISEN JÄLKEEN

1886

ÖLJY 55 x 38 CM

PORVOON MUSEO

RUOKOLAHDEN EUKKOJA KIRKONMÄELLÄ

1887

Niin pariisilainen ja eurooppalainen kuin Edelfelt olikin, hän tunsi jatkuvasti pakottavaa tarvetta aidon suomalaisen elämänmuodon tulkitsemiseen. Syynä ei ollut ainoastaan hänen oma kaipuunsa kotoiseen, miehekkääseen runebergiläisyyteen vaan edelleen myös Suomen taidepiirien odotukset: kun taiteilijasta väen vängälläkään ei saatu loisteliasta historia-maalaria, saatakoon edes ylevähenkinen kansankuvaaja.

Edelfeltin aikaisemmat ulkoilmamaalaukset Uudenmaan ruotsalaisrannikolta olivat jo todistaneet hänen kykynsä kotimaisten aihepiirien mestarina, mutta kieliriitojen repimässä maassa vaadittiin niiden lisäksi myös »supisuomalaisia» aiheita ja ihmisiä. Edelfelt oli fennomaanipiirien mielestä joskus liiankin kansainvälinen: Pariisissa viihtyvä ruotsalainen, jota Venäjän hovi suosi.

Edelfelt uskoi ongelman ratkaisun löytyvän Saimaan rannoilta, Savon ja Karjalan rajamailta. Ja se löytyi: Ruokolahden kirkonmäellä ja Immalan kylän Jäppilän talossa hän teki tutkielman ja luonnoksen toisensa jälkeen sisäsuomalaisesta rahvaasta niin arjen

aherruksessa kuin harvinaisiin juhlahetkiin sonnustautuneena. Vaikka lopullinen maalaus Ruokolahden eukoista kirkonmäellä valmistuikin vasta Haikossa paikallisten mallien avustuksella, värikkäät kansanpuvut, luontevat tyypit, eleet ja ilmeet kertovat taiteilijan suorittamasta syvällisestä havainnoinnista ja hänen löytöretkellään saamistaan uusista »suomalaisvaikutteista».

Teoksen kaunistelematon realismi, »raaka ilkeys», kuitenkin närkästytti kotimaisia kuvainvartijoita vielä enemmän kuin sievistelevät pariisilaisaiheet. Suomen rahvas olisi nähty mieluiten pystypäisenä viljelijäkansana, nuorena, kauniina ja voimakkaana, ylväänä rakentamassa maansa tulevaisuutta. Kritiikki hukui viimein mannermaiseen kiitosten tulvaan, josta Edelfeltille itselleen eniten mielihyvää tuotti hänen vanhan opettajansa »ukko» Meissonierin tunnustus: »Minun on onniteltava Teitä taulusta! Se on hyvin kaunis. Ne kolme eukkoa ovat mainioita, se vanha kynsineen, ja se joka kuuntelee puoliprofiilissa. Käsi on loistavasti piirretty — olette maalannut erään harvoista hyvistä tauluista Salongissa.»

RUOKOLAHDEN EUKKOJA KIRKONMÄELLÄ

1887

ÖLJY 131 x 159 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO



LUMINEN PARIISI

1887

Hyttävää tuulta, lunta, pakkasta ja kelmeää, utuverhon takaa lankeavaa auringonvaloa ei nähnyt edes 1800-luvun Pariisissa kovin usein. Eikä niitä juuri uskottavammin voisi kuvata kuin Edelfelt teoksesaan Luminen Pariisi. Saattaisi kuvitella taiteilijan istuneen sittemmin Tuusulanjärven rannalla värjötelleen Pekka Halosen tavoin villahuiveihin kietoutuneena Rue d'Offémontin jollakin kattotasanteella ja lämmitelleen välillä kohmeisia sormiaan turkin taskuissa — kenties nauttineen pahimpaan kylmään kulauksen Chartreusea.

Vaikka näyttääkin ulkoilmamaalaukselta, talvinen kuva Pariisista on syntynyt ikkunan läpi. Edelfelt maalasi sen ateljeessaan, jossa hän korva- ja hammassärkyä potien käytti päivän valoisat hetket alapuolellaan levittäytyvän näkymän tallentamiseen. Maisemamaalaus oli ollut Edelfeltille kompastuskivi nuoresta pitäen. Hänen uransa alkupuolelta ei tunnetta montakaan luonnonnäkymää kuvaavaa luonnosta, lopullisista maalauksista puhumattakaan. Hän valitteli tätä puutettaan. Toisaalta hän hyvin oivalsi, että maisemamaalaus merkitsi hänen kaipaamaansa todellista värikoulua: »Luonto tarjoaa kau-

neimmat valon ja varjon, lämpimien ja kylmien sävyjen rinnastukset. Kunpa vain aistini olisivat avoimet todella kauniille...»

Omaksuttuaan impressionistisen valomaalauksen opit Edelfelt rohkeni vihdoinkin lähestyä suoraan myös luontoa ja maisemaa. Metsät ja merenselät eivät jääneet enää pelkiksi henkilöiden taustoiksi tai tapahtumien staattisiksi lavasteiksi, vaan ne muuttuivat itsenäisiksi kuvauskohteiksi. Maisema alkoi viestiä tuntoja, joita Edelfelt tähän asti oli välittänyt vain ihmishahmojen kautta. Pelkuruuttaanko, ristiriitaisuuttaanko? Mahdollisesti, sillä karun ylevistä aiheista unelmoinut taiteilija oli peittänyt »feminiiniset» puolensa henkilöitä suosineisiin muotioikkuihin mieluummin kuin paljastanut runominänsä herkissä luonnonkuviissa.

Mitä pitemmälle 1890-luku eteni, sitä useammin Edelfelt poimi aiheensa syksyisistä metsistä, lumen kattamista puistoista tai auringon valaisemilta merenrannoilta. Jopa hänelle niin vieras hämyromantiikka tunkeutui joihinkin hänen kesäisistä tunnelmakuvistaan. Maisemasta oli tullut Edelfeltin minuuden tuorein tulkki.



LUMINEN PARIISI

1887

ÖLJY 46 x 37 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

PARIISIN LUXEMBOURGIN PUISTOSSA

1887

Albert Edelfeltiä on tavan takaa kutsuttu »sunnuntailapseksi». Menestys seurasi häntä nuoresta pitäen eikä jättänyt elämän loppupuolellakaan. Uransa alkuaikojen tilapäisistä rahavaikeuksista hän selvisi tuottoisilla tilaustöillä ja muotokuvamaalauksilla; seuraelämässä hän sai varauksetonta suosiota sulavalla käytöksellään, älykkyydellään ja hurmuriin elkeillään.

Lienee selvää, että kadehdittavan ulkonaisen olemuksen alla liikkui joskus myös synkkiä ajatuksia: pelkoa epäonnistumisesta, syytöksiä omien lahjojen myymisestä ajan muotivirtauksille. Kirjeissä äidilleen Edelfelt paljastaa tuon tuostakin tympääntymisensä Pariisin pintakiiltävään dekadenttiin elämäntapaan ja harmittelee voimiansa tuhlautuvan aiheiden parissa, jotka eivät edistäneet hänen taiteellista kehittymistään.

Kirjeet äidille eivät tietenkään kerro koko totuutta. Edelfelt nautti vilpittömästi seurapiirien valloittamisesta, julkisesta suosiosta ja iloisesta toverielämästä. Jos hänen luonteestaan syntyvää kuvaa vertaisi maalaukseen, pari löytyisi Pariisin Luxembourgien puistosta.

Samana eleganssia, valoisuutta, elämäniloa ja keveää seurustelua löytyi sekä maalarista että maalauksesta; niin löytyi myös annos makeilua, sievistelyä ja ulkokohtaisuuteen sortuvaa kauneudentavoittelua.

Edelfelt valitti luonnosvaiheessa teoksen muistuttavan lähinnä vihanneskeittoa: »Samoja vaaleanvihreitä värejä, siellä täällä herneitä ja porkkanoita.» Kun vuosi oli vierähtänyt ja Edelfelt täyttänyt työtä varten ateljeensa leluilla ja lastenvaatteilla, suuri kangas oli saanut jo täysin toisenlaisen ilmeen. Siitä oli kehkeytynyt ilmava, valokuvamaisen hetkellisyyden tavoittanut sommitelma, jossa tekijä tulee lähelle Claude Monetin, Alfred Sisleyn ja Auguste Renoirin impressionismia.

Työn pitkä valmistusprosessi, väliin Luxembourgien puistossa, väliin Haikossa tai Pariisin ateljeessa, johti toisaalta teoksen omituiseen kahtiajakoon. Painokas ja viimeistelty vasen puoli on kuin liimattu luonnosmaiseksi jätetyn taustan päälle. Virhe tai ei, maalaus on valokylläisessä raikkauudessaan merkittävä virsitanpylväs sekä Edelfeltille itselleen että koko Suomen taiteelle.



PARIISIIN LUXEMBOURGIN PUISTOSSA

1867

ÖLJY 144 X 188 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

TAITEILIJAN POIKA LASTENVAUNUISSA

1889

Tammikuussa 1888 Albert Edelfelt solmi avioliiton Ellan de la Chapellen kanssa. Pariisissa hän kerskaili ystävilleen, että oli saanut vaimokseen »Suomen kauneimman naisen».

Kaunotar ja kulkuri — sellaiseksi suhde paljolti muotoutui. Ylväs, älykäs ja lujatahtoinen Ellan viihtyi Pariisin »boheemiolosuhteissa» vain vuoteen 1891; silloin hän vaati muuttoa koti-Suomeen, koska katsoi pariskunnan kaksivuotiaan Erik-pojan tulevan kehityksen edellyttävän toisenlaista, rauhasampaa ja tasapainoisempaa ympäristöä. Tästä alkoi Edelfeltin kulkurintaival. Alituista lähtemistä ja palaamista Pariisiin, Helsingin, Pietarin ja Kööpenhaminan välillä.

Yhdessäolo, joka supistui yleensä muutamiin kesäkuukausiin vaimon suvun hämäläisellä maatilalla Saaren kartanossa, kävi Ellanin elämäkerran laatijan Elsa von Bornin mukaan lopulta rasittavaksi molemmille asianosaisille. Puolisot etäännyivät, eikä liitto tuottanut kummallekaan sitä, mitä he olivat siltä odottaneet: Edelfelt tukea ja ymmärtämystä, Ellan ystävyyttä, menestystä ja voittoja seuralämässä.

Erik Edelfelt syntyi marraskuussa 1888. Synnytys oli vaikea; se kesti lähes neljäkymmentä tuntia, eivätkä lääkärit antaneet paljon toiveita lapsen jäämisestä eloon. Edelfeltin kerrotaan viettäneen tuskan ja epävarmuuden täyttämiä hetkiä noiden pitkien tuntien aikana ja tunteneen niin suurta helpotusta onnellisesta päätöksestä, että tapahtuma vaikutti merkittävästi myös hänen taiteelliseen tuotantoonsa, esimerkiksi hartaaseen madonna ja lapsi -teokseen Jouluaamu.

Kuva Erikistä lastenvaunuissa on maalattu Saaren kartanossa kesällä 1889, kun poika oli jo yli puolivuotias. Työtä voisi sanoa 1880-luvun impressionistisimmaksi suomalaiseksi maalaukseksi. Se kylpee häikäisevässä valossa, joka kirkastaa värit ja saa muodot väreilemään. Luonnosmaisain siveltimenvedoin levitetty valkoinen peitteissä, tyynyissä ja lapsen vaatteissa hukuttaa pojan miltei sakraaliin valoon, jolla Edelfelt saattoi kuvata sekä sisimpiä isyyden tunteitaan että uutta modernia valokäsitystään. Ainakin hän näyttää maalausta tehdessään nauttineen: nuoresta avioliitostaan, pojastaan, kesästä, auringosta.



TAITEILIJAN POIKA ERIK LASTENVAUNUISSA

1889

ÖLJY 48 X 40 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

OMAKUVA 1600-LUVUN PUUVUSSA

1889

»Uskon, ettei ollut minulle kovin sopivaa olla 10 vuotta sitten niin voimakkaasti Bastien-Lepagen vaikutuksen alainen, koska hänen viimeistely, kiinteä, yksityiskohtia korostava piirustuksensa ei lainkaan ollut minun luontoni mukaista. Sargent sanoi tämän minulle usein silloin, mutta minä olin itsepäinen ja yksinkertainen. Olen työskennellyt luontoani vastaan eräällä sektorilla, ja tuloksena on, että omissa silmissäni olen jotakin puolinaisinta ja epävarminta mitä tiedän. Äiti itse on sanonut, että minä onnistun parhaiten, kun työskentelen nopeasti. Tämä puoli minusta on jäänyt harjaantumatta Sargentiin ja Zorniin verrattuna, sitä harjaannuttamalla minusta olisi voinut tulla jotakin. Eikö nyt olekin liian myöhäistä?»



OMAKUVA 1600-LUVUN PUVUSSA. HARJOITELMA

1889

ÖLJY 64,5 x 70 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

KAUPPATORI TALVIPÄIVÄNÄ

1889

Koulukuntakiistat Suomen virallista taidemakua edustaneiden vanhoillisten ja Edelfeltin tukemien nuorten taiteilijoiden välillä kärjistyivät Pariisin maailmannäyttelyssä 1889. Edelfelt antaa ymmärtää, että mielipide-erot päättyivät lopulta käsirysyyn Suomen paviljongilla. Riemu nuorten leirissä oli melkoinen, kun »aloittelijat» Eero Järnefelt, Akseli Gallen-Kallela ja Helene Schjerfbeck kokivat erinomaisen menestyksen ja jättivät vanhan kaartin kirkkaasti jälkeensä. Edelfelt riemuitsi itse mukana ja kirjoitti äidilleen: »Olen niin iloinen, kuin jos olisin saanut valmiiksi jonkin hyvän työn, niin iloinen siitä, että olen pitänyt puoliani koko tämän talven ja että kaikki Pariisissa kokemani kärsimykset päättyvät vain riemuun ja voittoon — ei minulle vaan sille, jonka puolesta olen taistellut: nuorelle elinvoimaiselle maalaustaiteelle, jossa on tunnetta ja lämpöä.»

Sanojensa varmemmaksi vakuudeksi Edelfelt halusi osoittaa myös oman taiteensa jatkuvan elinvoimaisena ja uusiutumiskykyisenä. Impressionistisen valon ja värin hän oli jo löytänyt, nyt hän etsi rohkeutta vapauttaa siveltimeänsä. Apu tuli yllättäen Ruotsista. Vuonna 1888 Pariisiin asettui ruotsalainen taide-

maalari Anders Zorn, joka oli ehtinyt saada tartunnan sekä välimerellisestä antiikista että modernistisesta valomaalauksesta. Zornin taide teki Edelfeltiin niin vahvan vaikutuksen, ettei hän voinut olla huudahtamatta: »Kunpa hänen maalauksensa ei tekisi minua aivan hourupäiseksi. — Voi jospa voisin saada Zornin varmuuden ja pelottomuuden, niin että antaisin ensimmäisen siveltimevedon pysyä sellaisenaan.» Zornin vaikutus Edelfeltiin sekä ystävänä että taiteellisena esikuvana merkitsi paljon. Kummassakin tapauksessa vaikutus oli vapauttava. Itsekriittisyytensä kanssa kamppaileva Edelfelt rohkaisui uudenlaisiin kokeiluihin, ja kokeilut kuten oheisenkaltaiset luonnokset talvisesta Helsingistä, kirjoittivat hänen siveltimestään entistä leveämpiä ja suorasukaisempia vetoja, joita hän ei enää jälkikäteen korjaillut.

Vaikka Edelfelt pidättäytyi hajottamasta muotoa väri-aiakkujen eloisaksi leikiksi, hän sai nyt sommitelmiinsa niistä aiemmin puuttunutta liikettä. Ihmishahmoista tuli eläviä, toimivia henkilöitä niiden paikoilleen jähmettyneiden näyttelijöiden sijaan, jotka olivat kansoittaneet hänen suuria historiamaalauksiaan tai asetelmallisia muotokuviaan.



KAUPPATORI TALVIPÄIVÄNÄ, HELSINGIN SATAMASTA

1889

ÖLJY 31 X 40 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

KAUKOLAN HARJU AURINGONLASKUN AIKAAN

1889-
1890

Maisemat valloittivat Edelfeltin taiteen 1890-luvun tietämissä. Syitä oli kaksi: toisaalta hän pyrki tietyn valaistus- ja luonnonelämyksen tulkintaan, toisaalta halusi asettaa taiteensa palvelemaan entistä selkeämmin isänmaata, joka oli joutunut Venäjän tiukentuneen valtapolitiikan kohteeksi.

Suomalainen järvimaisema on maalauksellisen kaunis, mutta sen edustamat arvot ovat suomalaisille esteettisiä kokemuksia syvällisempiä. Maisema on isänmaan symboli. Kun suomalainen katsoo eteensä levittäytyvää luonnonnäkymää Kolilta, Pyynikiltä tai Kaukolan harjulta, hän tuntee katsovansa samalla koko Suomea. Aikoina, jolloin maa on joutunut uhatuksi, maisema herättää katsojassa myös tietyn velvollisuudentunteen: oman synnyinmaan puolesta on taisteltava, sitä on puolustettava ja sen edestä on oltava valmis jopa kuolemaan. Ken ei näihin sitoumuksiin suostu, on epäisänmaallinen hylkiö, jonka runoilija tuomitsee »meren taakse joutavaksi raukaksi».

Edelfelt pohti varmasti useaan otteeseen, oliko kyliksi palvellut isänmaansa asiaa. Hän oli lähtenyt meren taakse ja oli siellä silloinkin, kun kenraaliku-

vernööri Bobrikov vuonna 1903 ryhtyi soveltamaan Suomessa uusia sortolakeja. Suomen taiteen historiasta ei kuitenkaan Edelfeltin lisäksi löydy toista, joka yhtä antaumuksellisesti ja menestyksekkäästi olisi toiminut kotimaansa nimen, kulttuurin ja itsenäisyystoiveiden edusmiehenä. Edelfeltin taitojen myötä Suomi opittiin tuntemaan Manner-Euroopan taidepiireistä Tanskan hoviin, ja hänen ponnistelujensa päätteeksi Suomi sai vuonna 1900 oman osastonsa Pariisin maailmannäyttelyyn.

Kaukolan harjua maalatessaan Edelfeltin isänmaalliset tunnot kietoutuivat yhteen runollisen mystisviritteisen luonnonelämyksen kanssa. Seitinohut pohjoinen valo rikkoo hämärän, muuntaa järvenselän välkehtiväksi peiliksi ja lävistää lempeästi tyynen yöilman. Niin kiihkeästi hän toivoi tavoittavansa suomalaisen kesäyön tunnelman, että korjaili, hioi ja paranteli työnsä omasta mielestään lähes piloille. Etualan jäykästä yksityiskohtaisesta naturalismista ja etäämpien saarien möhkälemäisyydestä huolimatta Suomi sai teoksesta mallin, jonka mukaan isänmaa konkretisoitiin näkyväksi kuvaksi vielä vuosikausien ajan.

KAUKOLAN HARJU AURINGONLASKUN AIKAAN

1889-1890

ÖLJY 116 x 83 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO



KÖÖPENHAMINAN ANKKURIPAICALTA

1890

Syksyllä 1889 Edelfelt tapasi Kööpenhaminassa vanhat tuttavansa tsaari Aleksanteri III:n ja tämän puolison Tanskan prinsessa Dagmarin. Keisaripari halusi jälleen taidetta. Kun aihetta pohdittiin, keisarinna ehdotti näkymää Kööpenhaminan satamasta: laivoja, lippuja, huvipursia, merimiehiä ja kaiken kruununa kirkas aurinko ja sinisinä välkkyvät Holmenin kanavan aallot.

Edelfelt myöntyi, vaikka olikin tuonut arvovaltaisten suosijoittensa nähtäväksi jo muita, valmiita sommitelmia. Hän ryhtyi työhön, mutta aurinko pysyteli poissa näkyvistä. Kööpenhaminaa pieksivät sen sijaan ankarat tuulet ja syyssateet. Taivas pysyi pilvessä, ja fregatti Sjaellandin kannella työskentelevä taiteilija manasi kylmää viimaa, joka kangisti sormet ja kovaksi äidyttyään paiskasi maalaustelineen kumoon. Maalaamisesta sukeutui sekä kamppailu luonnonvoimia vastaan että kilpailu niistä aurinkoisista päivistä, jolloin kaupunki erottui sade- ja usva-verhon takaa ja valo kimalteli kostuneissa purjeissa. Lukuisten Kööpenhaminan ankkuripaicalta tehtyjen luonnosten ja muunnelmien joukosta oheinen teos ynnä sitä värikkäämpi lopullinen suuri maalaus pää-

tyivät keisariperheen kokoelmiin. Vaikka kumpaa-kin työtä vaivaa jälleen kerran henkilöhahmojen teennäisyys, valon ja ilmanalan kuvastajina ne ovat äärimmäisen onnistuneita. Viereisen muunnelman hieno väriasteikko on kameemaisen kuulakas ja ilmentää herkkävivahteisesti ohuen pilviverhon lävitse siilautuvaa auringonkajoa. Kaupunkia ja etäisimpiä laivoja verhoava meriusva pehmentää taustan muodot ja valaa kokonaisvaikutelmaan lyyristä seesteisyyttä.

Tottahan kuva on liiankin siloteltu — vesi lähdekirkasta, poissa suolan, tervan ja työn tuntu, fregatin kansi puhdas kuin saunalaude — mutta arvovaltaisten tilaajien makua tuskin olisi tyydyttänyt panoraama savuisesta, likaisesta satamasta rottia vilisevine laivoineen. Verrattuna Edelfeltin samanhenkiseen Pariisin Luxembourgin puistossa -teokseen kööpenhaminalainen satamakuva voittaa sen niin sommitelman tasapainoisuudessa kuin valöörien yhtenäisyydessä. Ilman kontrastina toimivia punaisia sipaisuja laivapojan kasvoilla, iloisesti liehuviissa lipuissa ja oikean laidan köysistöissä vaikutelma saattaisi jäädä jopa latteaksi.



KÖÖPENHAMINAN ANKKURIPAICALTA II

1890

ÖLJY 41.5 x 58.5 CM

YKSITYISKOKOELMA

KRISTUS JA MATALEENA

1890

Mataleena neito nuori
meni vettä lähteheltä,
kulta-kiulunen kädessä,
kulta-korva kiulusessa;
katseli kuvan sioa:
»Ohoh minua neito parka!
Pois on muoto muuttununna,
kaunis karvani kadonnut;
eipä kiillä rinta-kisko
eikä hohda pää-hopeeni,
niinkuin kiilti tois-kesänä,
vielä hohti mennä vuonna.»

Jeesus paimenna pajussa,
karjalaisna kaski-maissa
ano vettä juodaksensa
»Annas vettä juodakseni».
»Ei oo mulla astiata,
ei oo kannuni kotona.»
Pikarit pinona vierit,
kannut halkoina kalisit.
»Pistäppäs pivosi täysi,
kahmalossa kanniskele.»

»Mitäs puhut Suomen sulha,
Suomen sulha maitten orja,
isäni ikuinen paimen,
ruoti-ruodoilla elänyt,
kalan päillä kasvatettu,
karjalaisna kaski-maissa!»
»Siis mä lienen Suomen sulha,

—
ellen elkiäs sanele.»
»Sano kaikki mitäs tiedät!»
»Kussa kolme poika-lastas?
Yhden tuiskasit tulehen,
toisen vetkasit vetehen,
kolmannen kaivoit karkeeseen.»

—
Mataleena neito nuori
rupes vasta itkemähän,
itki vettä kiulun täyden,
Jeesuksen jalat peseepi,
hiuksillansa kuivaeli:
»Itseppä lienet Herra Jesus,
kuins mun elkeni sanelit.

—

Mataleenan vesimatka, osa Ritvalan helkavirttä Sääksmäeltä



PYYKINPESIJÄT

1889-
1893

Aidon arkisen työn rehellisiä kuvaajia Suomen taide sai odottaa Eero Järnefeltiin ja Juho Rissaseen saakka. Vaikka ihmisiä työnsä ääressä oli esitetty ennen heitäkin, kuva oli joitakin Karl Emanuel Janssonin ja Gunnar Berndtsonin maalauksia lukuunottamatta aina yhtä ideaalinen kuin Edelfeltin oheisessa Pesijättäriä-teoksessa. Rasittumista, hikeä ja likaa ei liity yhteenkään askareeseen, vaan puhtain esiliinoin, ot-sat kirkkaina ja hymyssäsuin hoituvat niin pyykit kuin lapset; pelloilla ahertaa suoraryhtinen raivaajakansa. Edelfeltin iloiset pyykkärit ovat kuin mainosmiehen unelma: tämän valkoisemmaksi ja — helpommalla — ei liinavaatteita voi pestä.

Olisi kohtuutonta moittia suomalaisen naturalismin tienraivaajana esiintynyttä Edelfeltiä kiillotetusta, romantisoidusta kansankuvauksesta. Tämä valoa ja valkoisuutta huokuva maalaus on syntynyt täysin muuhun tarpeeseen kuin glorifioimaan suomalaista työtä ja työntekijää. Aihe, joka on toistunut taiteessa Edgar Degasta, Camille Pissarrosta ja Vincent van Goghista aina suomalaiseen Torsten Wasastjernaan,

tarjosi yksinkertaisesti herkulliset mahdollisuudet leikkiä valolla ja eriasteisilla valkoisilla sävyillä.

Vaikka Edelfeltin sivellin ei ole juossut kankaalla yhtä lennokkaasti kuin puhdasverisen impressionisti Wasastjernan, hän on luonut Pesijättäriässä yhden maalauksellisimmista teoksistaan. Pitkästä valmistusmisprosessista huolimatta kuvan kantavana voimana on nimenomaan todellisuudesta nopeasti tallennetun hetkellisyyden tuntu. Henkilöissä ei ole jälkeäkään teennäisyydestä, vaan heidät on siepattu kuvaan luontevasti kesken työn ja iloisen jutustelun. Maalauksen intiimiä tunnelmaa lisää sommittelu, joka tuo naiset lähelle katsojaa ja tiivistää tapahtumat taulun keskiosaan. Turhaa tyhjää tilaa ei näy missään. Jopa huoneen ilma, puhtaiden vaatteiden tuoksu ja sisällä vallitseva kuumuus näyttävät saaneen siveltimeltä konkreettisen tulkintansa.

Näin onnistuneesti Edelfelt ei ollut aiemmin yhdistänyt henkilökuvauksen myötäelävää lämpöä ja yhtä lämmintä värien ja sävyjen valikoimaa. Teoksen sisältö ja ulkoasu tukevat toisiaan saumattomasti.



PYYKINPESIJÄT
1889-1893
ÖLJY 97 x 128 CM
EREMITAASI, PIETARI

IKKUNASTANI CANNESISSA

1891

Palanen Ranskan Rivieran kauneinta rantamaisemaa. Edelfelt rakasti sitä, sen suurenmoista valoa ja Välimeren sinisyyttä. Oheinen työ on muistomerkki, jonka taiteilija rakensi tätä maisemaa kohtaan tuntemilleen syville, aika ajoin palvoille ajatuksille. Näköhavainto ja tunne ovat yhdistyneet juhlalliseksi kokonaisuudeksi, joka saa ylimääristä vaikuttavuutta taitavasti ja rohkeasti rajatusta sommittelusta. Hillityssä monumentaalisuudessaan teos muistuttaa ranskalaisen Camille Corotin kuulakkaita, hopeanhohtoisia joki- ja rantamaisemia, jotka huokuvat ajatonta, hienostunutta klassisuutta.

Sama luonnontunne, valon käsittely ja atmosfäärivaihtelma leimaavat Edelfeltin muitakin 1890-luvun maisemamaalauksia. Eivätkä yksinomaan niitä: luonto saa arvoisensa käsittelyn myös henkilömaalausten taustana — toisinaan jopa niin, että ympäristö on kuvattu itse päätapahtumaa onnistuneemmin. Näin on käynyt esimerkiksi teoksessa Kristus ja Matalaena (sivu 85), jossa suomalainen metsäluonto tekee katsojaan syvemmän vaikutuksen kuin tapahtuman uskonnollinen sisältö.

Edelfelt maalasi cannesilaisen monumenttinsa huhtikuussa 1891 niiden neljän kuukauden päätteeksi, jotka hän oli viettänyt vaimonsa ja poikansa kanssa Italian Rivieralla. Hän oli odottanut matkaa kauan, mutta toteuduttuaan se ei täysin vastannut hänen toiveitaan. Erik-pojan sairaus pakotti perheen jäämään Ligurian rannikolle Ospedalettin parantolaan, jonka steriilissä, painostavassa ilmapiirissä Edelfelt valitti kärsivänsä »täydellisestä elämän puutteesta. — — Ei ollut kyliä, ei venettä rannalla — vain saksalainen, uudenaikainen ja suuri hotelli keskellä öljypuumetsää — — Vanhat rouvat istuvat keinutuoleissa suurella parvekkeella ja hengittävät turmeltuineihin keuhkoihinsa tarpeellisen määrän ilmaa. Herrat käyskentelevät ulkopuolella olevalla penkereellä.»

Ainoan keinon paeta luomistyön lamauttavaa ikävystymistä ja tavata elämässä kiinni olevia ihmisiä tarjosi sotkuinen kyläkapakka. Sen hämärissä Edelfelt joi viiniä »kylän heittiöiden» kanssa ja maalasi rehevän ja aidontuntuisen henkilösommitelmansa Italialainen osteria.



IKKUNASTANI CANNESISSA

1891

ÖLJY 65 x 44 CM

NATIONALMUSEUM, TUKHOLMA

KAUPPANEUVOKSETAR
ANNA SINEBRYCHOFFIN MUOTOKUVA

1892

Sievien pariisilaisneitojen »hovimaalari» osasi tulkit-
ta myös toisenlaista naiskauneutta. Tämän aukea-
man teoksessa, joka esittää kauppaneuvoksetar An-
na Sinebrychoffia, ja seuraavan aukeaman lähes
hypnoottisessa tulkinnassa runonlaulaja Larin Pa-
raskesta, Edelfelt osoittaa kykynsä syvällisenä ha-
vainnoitsijana, eläytyjänä ja luonnehtijana, jolta ei
puutu myöskään kunnioitusta kuvattaviaan koh-
taan. Tästä yhtäläisyydestä huolimatta maalaukset
poikkeavat olennaisesti toisistaan: edellinen on vi-
rallinen tilausmuotokuva, jälkimmäinen tutkielma
paitsi vaikuttavasta persoonasta myös Suomen kan-
san yhteisestä henkisestä perinnöstä.

Anna Sinebrychoffin Edelfelt on luonnehtinut lem-
pein vaalein värein ja pehmein siveltimenvedoin.
Auringonvalo täyttää Helsingin Bulevardi 40:ssä si-
jaitsevan salongin ja hyväilee luontevasti hymyile-
vää, kauniisti ikääntynyttä mallia; halvaantunut va-
sen käsi on peitetty huomaamattomasti hartiahuivin
kätköihin. Teoksessa aistii samaa vilpittömyyttä lämpöä
ja arvostusta, joka on tyyppillistä Edelfeltin äidistään
maalaamille kuville.

Kannaksen Metsäpirtissä asunut pohjoisinkeriläinen
Larin Paraske joutui suomalaisen kulttuuriväen pyö-
ritykseen 1890-luvun poliittisesti vaikeina alkuvuo-
sina. Kansallista rohkeutta pyrittiin kasvattamaan
tuolloin monin tavoin, ei vähiten etsimällä suoma-
laisen kulttuurin vuosisataisia juuria. Larin Paraske
lauloi 1891–1894 kansanrunouden kerääjä Adolf
Neoviukselle yli tuhat runoa ja istui mallina sekä
Edelfeltille että Järnefeltille. Monista tuolloin synty-
neistä Paraske-kuvista seuraavan aukeaman teos on
vaikuttavin sekä väritykseltään, tunnelmaltaan että
henkilökuvaukseltaan. Dramaattisen valon ympäröi-
mä laulaja kasvaa šamanistisiin mittoihin. Hänestä
kumpuavat tuvan hämärään murheen ja tuskan viil-
tävimät soinnit, kun hän itkee kuollutta lastaan,
»kaunehoista kannettuistaan». Koko olemus luise-
via sormia ja syvältä katselevia silmiä myöten elää
uudelleen vanhan runon ikiaikaisen kaipauksen
rakkaimman poismenosta.

Edelfelt on luonut kansantaiteilijasta tulkinnan, joka
on hänen muotokuvataiteensa suggestiivisin.



KAUPPANEUVOKSETAR ANNA SINEBRYCHOFFIN MUOTOKUVA

1892

ÖLJY 126 X 103 CM

YKSITYISKOKOELMA

LARIN PARASKE LAULAA ITKUVIRSIÄ

1893

Kiitos olkoon ylhäiselle ylä-Jumalaiselle
sulhoiselle olkoon kiitokset suurelle Luojalle
kui korjaeli miu kaunehoisen kannettuisein
kuleksentelemast täältä vaikeaisest valtakuntasest.

Kui mie peittelin kaunehoisen kannettuisein
vakahaisen valkeaisen vaalittuisein
peittelin niihe ikupeittohoisii
kattelin kaunehoisen ikukattehoisii
ei tuule Jumalan tuuloiset, ei paista Jumalan päivät
ei vierä ne veripisarot miu kaunehoiselle
kannettuisellein
valkealle kesovaalittuiselle.

Miksis sie jättelit mairehoises maallen tuojaies
niille ikuikäväisille?
Kuka se nyt varustelloo valkeaisii vartehoisii?
Ketäs mie nostattelen arkiaamulla anivarahaisin
ketäs mie kiirehtelen kerkiäisillä kesonkiirehoisilla?
Kuka se nyt kulettelloo niitä makeaisii marjatuuttisii?
Miksis sie jättelit miu kaunehoinen kannettuisein?



LARIN PARASKE LAULAA ITKUVIRSIÄ I

1893

ÖLJY 45 x 63 CM

YKSITYISKOKOELMA

TALVIMAISEMA KAIVOPUISTOSTA

1892

Edelfelt oli luopunut raskain mielin Pariisin-kodistaan vuonna 1891. Hän säilytti ateljeensa Avenue de Villiersillä, mutta suri sitä, että sai oleskella siellä varsin harvoin. Talvi Suomessa oli aina tuntunut hänestä tappavan painostavalta, ja nyt hän joutui työkentelemään pitkät pimeät kuukaudet nimenomaan täällä. Hän pelkäsi menettävänsä koko luomisintonsa.

Helsinki, jonne uusi koti perustettiin, ei kuitenkaan ollut joka kantilta yhtä ikävä. Vaikka nykyinen keskusta hukkui Edelfeltin päivinä syyssateiden nostattamiin tulviin ja muhkea Katajanokka oli vain harmaa maalaiskylä, oli vanhalle Vironniemelle noussut jo muutakin: seurapiirien suosima Ullanlinnan kylpylä, huviloiden kansoittama Kaivopuisto, Engelin suunnittelema empireaukio yliopistoiheen ja tuomiokirkkoiheen sekä monta kaunista puistoa. Helsingissäkin saattoi siis elää ja hengittää. Asuttuaan ensin Maneesikadulla Edelfeltit muuttivat avarien näköalojen Kaivopuistoon. Siellä taiteilija löysi vihdoin suomalaisen talvimaisen taikavoiman. Hän ymmärsi talven kiihkeän kasvun, kypsymisen ja kuoleman jälkeisenä seestyneenä hiljaisuutena, hen-

gähdystaukona ennen uuden elämän syntyä. Talvi oli kuin mielentila: rauhallinen, mietiskelevä, siisänpäin katsova. Talvessa oli jotakin pyhää, »komplentatiivista».

Tämän tunnelman Edelfelt on kiinnittänyt Kaivopuistosta maalaamaansa maisemaan kuulailla, kulanhoitoisilla sävyillä. Niin uskollisesti kuin hän talensikin ikkunastaan näkyvät konkreettiset muodot — kaksi lähintä naapuritaloa, Valkosaaren veneveistämön ja taustalla häämöttävän Katajanokan — matalan talviauringon kajaan verhoutunut maisema saa lähes uskonnollisviritteisiä piirteitä:

»— — allasi väikkyä mailma,

ja säteetön

pyörä auringon

käy reunalla taivaan ja maan — —»

(Aleksis Kivi)

Oheisen tuonpuoleisuutta tavoittelevan »kultakaupunkinsa» lisäksi Edelfelt maalasi Kaivopuistosta myös kaksi hurmioitunutta talvista väri-iloittelua, Huurretta ja Talvikuva Kaivopuistosta, jotka Bertel Hintze Edelfelt-elämäkerrassaan lukee »suomalaisen impressionismin aidoimpiin luomuksiin».



TALVIMAISEMA KAIVOPUISTOSTA

1892

ÖLJY 55 x 80 CM

MUSÉE D'ORSAY, PARIISI

SOLVEIG 1893

Norja herätti Edelfeltissä ristiriitaisia tunteita. Nuoruudestaan pitäen hän oli ihaillut norjalaista kulttuuria, Griegin ja Kjerulfin musiikkia, Ibsenin runoutta ja norjalaista maalaustaidetta. Mutta kun hän kesällä 1893 ensi kertaa saapui tunturimaahan, vaimonsa ja poikansa seuraksi Gausdalin parantolaan, hän huomasi maiseman itselleen vieraaksi. »En — oikein tajua vuoristoluontoa. Ihminen on niin avuttoman voimaton noiden luonnon oikkujen suhteen. Merellä on ainakin aluksia, jotka osoittavat, että tämänkin märän elementin varassa voi selviytyä. Ja sitten ylhäällä vallitseva kuivuus ja kylmyys! Kuivaa ja kylmää kuin akateeminen tutkielma.» Ja hän huokaa: »Tätä kaikkea on mahdoton maalata.»

Vaikeuksista huolimatta Edelfelt teki Norjassa oleskelunsa aikana maalauksia, akvarelleja ja guasseja, jotka osoittavat hänen haluaan tulkita tätä »kolkkoa» vuoristoista luonnonmaisemaa ja siinä elävää kansaa. Onnistunein hänen norjalaisteoksistaan on viereisen sivun Solveig. Siinä hän on jättänyt luonnon sivuosaan ja kuvannut nuorta tyttöä. Norjalaiset tytöt olivat hänen sanojensa mukaan »niin raikkaita,

niin voimakkaita ja kauniita kirkkaine, uskollisine silmineen». Ei ole vaikea kuvitella maalauksen neitokaista samana Solveigina, joka oli ihastuttanut taiteilijaa jo varhain Henrik Ibsenin näytelmässä Peer Gynt: rakkaudellaan sankarin pelastanut tyttö, jolle säveltäjä Edvard Grieg omisti ihastuttavan teoksensa Solveigin laulu.

Sitä suurempi olikin Edelfeltin ilo, kun hän Norjanmatkallaan näki Ibsenin hotelli Kristianiassa. Hän kirjoitti: »— — hänet nähdessäni minä ajattelin — samoin kuin viimeksi Björnsonin tavatessani — niitä monia kauneimpia hetkiäni, joita olin kokenut hänen kauttaan. Runous on sentään elämän huipennus, ja tämä norjalainen runous on mullistanut siinä määrin käsityksiämme, täyttänyt henkisen elämämme sellaisilla kuvilla, että emme suoralta kädeltä pysty sanomaan mitä olisimmekaan, ellei näitä ukkoja olisi ollut olemassa. Katsoin Ibsenin pyöreähköä kättä ja ajattelin, että se on kirjoittanut Peer Gyntin, Aasen rekiretken Granen kanssa Soria Morian Linnaan, Solveigin laulun ja — en voinut enää katsella pidempään, sillä katseeni sumeni, ja istuin siinä kyynelehtien kuin narri.»



SOLVEIG I

1893

ÖLJY 66 x 45 CM

PORVOON MUSEO

CARNEVAL DE PARIS

1895

Ranskalaisesta Edouard Manetista kerrotaan, että hän pukeutui kuin englantilainen herrasmies, lounasti herkuistaan kuulussa Tortonissa, kulutti ilta-päivänsä älymystön suosimassa Badessa hyvien juomien, sikarien ja kauniiden pariisittarien seurassa. Jotakin tuttua? Kyllä vain, sillä Edelfelt oli kaupunkilaispoika ja seuramies siinä kuin ranskalainen kollegansa.

Viimeiseksi jääneessä suurtyössään Folies-Bergèren baari vuodelta 1882 Manet kuvasi tätä itselleen rakkaaksi käynytä elämänpiiriä niin koskettavalla tavalla, ettei Pariisin suloisenkatkera juhlatunnelma ollut sitä ennen saanut vertaistaan tulkintaa; vasta Henri Toulouse-Lautrec ja Vincent van Gogh ylsivät samaan seuraavalla vuosikymmenellä, ja silloin myös Edelfelt maalasi teoksensa Carneval de Paris. Edelfeltin »samppanjatyttö» on sensuellisuudestaan ja hilpeydestään huolimatta enemmän sukua Manetin Folies-Bergèren mielteliäälle baaritytölle kuin Toulouse-Lautrecin ja van Goghin kurtisaaneille. Kun jälkimmäiset tuhosivat sekä äiti-madonna-myytin että konkreettisen maalauksellisen muodon, herrasmiestaiteilijat säilyttivät kunnoittavan palvontan-

sa niin naista kuin näkyvää muotoakin kohtaan. Vain Edelfeltin värinkäytössä näkyy jotakin uutta ja poikkeuksellista. Väripinnat on sivelty vahvasti ja täyteläisesti, sävyt ovat voimakkaita, suorastaan provosoivan ekspressionistisia. Vincent van Gogh kirjoitti, että halusi »punaisella ja vihreällä ilmaista kauheita inhimillisiä intohimoja» ja komplementtiväreillä »kahden rakastavaisen välistä rakkautta»; sinistä hän käytti saavuttaakseen »mystisen tehon» mutta kuvatessaan työn rasittamaa ihmispoloa hän valitsi »punahehkuisen raudan lailla sihisevät oranssin sävyt». Kun van Gogh sekoitti nämä keskenään, hän toivoi ilmaisevansa, »että kahvila on paikka, jossa voi rappioittaa itsensä, tulla hulluksi tai tehdä rikoksen».

Edelfelt tuskin noudatti van Goghin radikaalia väriteoriaa, jossa värit alistettiin palvelemaan pelkästään tunteen ilmaisua. Hän lisäsi teostensa värivoimaa lähinnä ratkaistakseen maalauksellisesti vastavalon ja kaksoisvalon aiheuttamat ongelmat. Silti: värit vaikuttavat katsojaan psykologisesti, ja Edelfeltin työsäkin voi nähdä jotakin rakkaudesta, jotakin rappiosta, jotakin syvästä kaipauksesta.



CARNEVAL DE PARIS (SAMPPANJATYTTÖ)

1895

ÖLJY 62 x 79 CM

YKSITYISKOKOELMA

KEISARIN KRUUNAJAISET

1896

Albert Edelfelt oli ollut tsaari Aleksanteri III:n ja tämän puolison Tanskan prinsessa Dagmarin henkilökohtainen tuttava. Aleksanterin kuoltua 1894 uudeksi hallitsijaksi kruunattiin hänen poikansa Nikolai. Edelfelt sai ilokseen huomata, ettei vallanvaihdos horjuttanut hänen asemaansa: hän sai Venäjän taideakatemiasta kutsun kruunajaistilaisuuteen ja jo sitä ennen mahdollisuuden maalata itsensä keisarin muotokuva — elävän mallin mukaan.

Aleksanteri III:n viimeiset hallitusvuodet olivat merkinneet Suomelle autonomiaa kaventaneiden määräysten täytäntöönpanoa. Siksi Edelfeltin »veljeilyä» sortajan kanssa ei pidetty täysin oikeutettuna. Oliko hän mainetta ja kunniaa tavoitellessaan valmis myymään vaikka isänmaansa? Edelfelt todisti sittemmin »isänmaallisuutensa» paitsi Vänrikki Stoolin tarinoiden kuvittajana myös maalaamalla väkevästi kantaaottavat teokset Porilaisten marssi, Wilhelm von Schwerin ja Suru, mutta tällöinkään hän ei tyystin katkaissut siteitään Venäjälle.

Lienee niin, että Edelfelt monia muita paremmin ymmärsi, mikä merkitys sitoutumisella Venäjän yhteyteen oli ollut Suomen valtiolliselle ja kansalliselle

kehitykselle. Samoin hän oivalsi, ettei suhde keisarikunnan hovipiireihin ollut kumarrus slavofiileille ja panslavisteille. Tsaariperhe oli vain osittain venäläinen ja koko »venäläinen» yläluokka varsin monikansallinen. Yhteys Pietariin oli yhteyttä ranskalaisuuteen, tanskalaisuuteen, saksalaisuuteen — eurooppalaisuuteen.

Nikolai II:n ekspressiivisessä ja värikkäässä kruunajaiskuvassa Edelfelt on ikuistanut hetken, jolloin keisaripari on suorittanut perinteiset kumarruksensa kansalle ja vastaanottaa talonpoikaislähetystöjen kunnianosoitukset. Kasakat etualalla punaisissa taikkeissaan, keskellä värikäs sotilasjoukko, korokkeella sinivalkoinen riemuitseva juhlakansa, auringon valaisemilla portailla keisaripari ja kaikkialla punaista, keltaista, kultaa. . . Vaikka maalasikin eloisasti Edelfelt ei kyennyt saamaan mielestään niitä satoja ihmisiä, jotka tallautuivat juhlahumussa kuoliaiksi, eikä myöskään suurta kruunua kantavaa kalpeaa, nuorta keisaria, joka maailman suurimman valtakunnan ja 150 miljoonan alamaisten itsevaltiaaksi tultuaan saattoi vain todeta: »Miten minun käy ja miten käy Venäjän?»



KEISARIN KRUUNAJAISET (KEISARI NIKOLAI II PUOLISOINEEN VASTAANOTTA
KANSAN KUNNIANOSOITUKSET KREMLIN PUNAISILLA PORTAILLA)

1896

ÖLJY 32 x 45,5 CM

YKSITYISKOKOELMA

UUSMAALAINEN MERIMIES

1896

Aurinkoa, tuulta ja raikasta meri-ilmaa! Verrattaessa tätä uusmaalaista merimiestä Edelfeltin vuonna 1883 maalaamaan Merellä-teokseen (sivu 38) muutos on melkoinen: arkiharmaasta naturalismista on sukeutunut valovoimaista impressionismia. Haikon selkää vasten piirtyvä merimies voisi seilata yhtä hyvin Seinnellä tai Biskajan tuulisilla vesillä, niin kirkkaasti valo kimaltelee aalloilla ja laskeutuu mallin korvalliselle ja paidanrinnukselle. Eikä mahdotonta olisi sekään, että siveltimen vartta olisi Edelfeltin sijaan pidellyt Edouard Manet tai impressionistisin ottein maalanut amerikkalainen naturalisti Winslow Homer.

Niin Homer kuin ranskalaiset impressionistit korostivat aiheen valinnan ja kohteen luoman näkövaikutelman merkitystä. Samoin teki Edelfelt. Hän tutki päiväkausia köysistöjä, purjeita, kauppa- ja rahtialusten eroja, matruusien, konstaapelien ja jungmannien erilaisia asuja ja — jäi odottamaan kirkasta auringonpaistetta. Hänessä piili kuitenkin myös vahva tunnetta korostava lataus, joka aika ajoin purkautui ekpressiivisellä voimalla ja loihti esiin näkyviä, jotka muotoa hajottamatta tai todellisuutta vää-

ristelemättä kertoivat hänen henkilökohtaisesti kokemistaan tunne-elämyksistä. Parhaita esimerkkejä näistä tuntemuksista ovat hänen monet välittömästi toteutetut luonnoksensa sekä maalauksista mm Sukkaa kutova tyttö, Samppanjatyttö ja Larin Parasken muotokuva (sivut 61, 99, 93) sekä eräät hänen myöhemmistä uskonnollisaiheisista maalauksistaan (sivu 107).

Uusmaalainen merimies ei lukeudu Edelfeltin expressionistisiin teoksiin. Oikeastaan hän rakentaa maalauksessaan sillan aikakautensa kahden valtavirran, naturalistisen ulkoilmamaalauksen ja valokylläisen impressionismin välille. Ehkä hän oli hie- man myöhässä — tehtyään sitä ennen jo itsekin paljon rohkeampia sommitelmia — mutta tärkeintä on, että hän onnistui työssään. Maalausjälki on leveää, värit hehkuvia, tunnelma aidon merellinen. Päinvastoin kuin vakavissa kansankuvauksissaan Jumalanpalvelus Uudenmaan saaristossa ja Lapsen ruumis- saatto (sivut 33, 21) Edelfelt on tällä kertaa herkutellut kaikella sillä, mikä liittyy uusmaalaisen saaristo- elämän parhaisiin, aurinkoisiin puoliin.

UUSMAALAINEN MERIMIES

1896

ÖLJY 61,5 x 46,5 CM

YKSITYISKOKOELMA



NUORUKAINEN JA VEDENNEITO

1897

Edelfeltin runollis-mystistä teosta Nuorukainen ja vedenneito on luonnehdittu vuoroon romanttiseksi, vuoroon symbolistiseksi. Kesäöisessä virrassa on nähty uiskentelemassa joko tavoittamaton ihanne tai sielun silmiä piinaava näky, jonka taiteilija haluaa vangita kankaalle.

Romantiikka korosti vapaudenkaipuuta, kohtalon-uskoa, yksilöllisyyttä ja äärimmillään jumalallisen hengen elähdyttämän ihmisen irrationaalista toimintaa. Symbolismi puolestaan etsi piilotettua tosiole-vaista, muuttumatonta henkistä ideaa, joka ilmeni sitä heijastavana kauneutena. Edelfelt pysyi vieraana kummallekin suunnalle, vaikka hän romantikkojen tapaan etsi syviä luonnonelämyksiä ja symbolistien lailla pyrki »esittämään näkymätöntä näkyväisin keinoin».

Tavallisesti hän keskittyi toiseen tai toiseen, mutta tässä teoksessa hän on yhdistänyt koulukuntien pyrkimykset samaan kuvaan. Luonnontunne lähen-telee sibeliaanista tai gallénilaista käsitystä: luonto itsessään on Suuri salaperäinen, joka vaikuttaa suo-raan ihmisen luovuuteen ja mielikuvitukseen. Se

tuottaa kokemuksia, joiden ei tarvitse liittyä tosiole-vaisten ongelmaan vaan saada aikaan välittömiä reaktioita aistein havaittuun — onnentunnetta, pel-koa, hurjaa riemua tai ihmisen pienuuden ja voi-mattomuuden synnyttämää epätoivoa. Siirrettyinä maalaukseen tai musiikkiin kokemukset saavat usein myös vahvan arvolatauksen: luonto on kau-nis, mutta Suomen luonto on karuudessaankin kauniimpi kuin muut.

Yhdistäessään maisemaan henkilöhahmon Edelfelt pyrki tulkitsemaan juuri luonnon inhimillistä koke-mista — yleispätevänä, sellaisena kuin suomalaiset aina ovat ymmärtäneet pohjoisten metsien ja suo-lampien lumon. Näin oheiseen maalaukseen ilmaan-tuu myös vahva kalevalaisen menneisyyden sointi. Miten kansanlaulaja Inkeristä runoilikaan:

*»Jopa illakko tuleepi
hämärikkö häilähtää —
illakko minun isoini
hämärikkö veikkoseni
päivänlasku lankoseni.»*



NUORUKAINEN JA VEDENNEITO (SEIREENI)

1897

ÖLJY 92 X 132 CM

YKSITYISKOKOELMA

MADONNAN PÄÄ

1897- 1898

Bertel Hintze toteaa Edelfelt-elämäkerrassaan, että taiteilija innostui madonnakuvista kesällä 1897 Englannissa, jossa hän rouva Gallatlyn muotokuvaa maalatessaan sai uudemman kerran tilaisuuden tutustua prerafaeliittien omaperäiseen, kirjalliseen taiteeseen. Kimmoke kenties tulikin tältä suunnalta, mutta esikuvat täysin toisaalta; Edward Burne-Jonesin tai Dante Gabriel Rossettin verettömillä madonnilla ei ole mitään tekemistä esimerkiksi Edelfeltin oheisen Neitsyen kanssa. Suggestiivisuudessaan ja ekspressiivisyydessään se on sukua pikemminkin José de la Riberran ja Luca Giordanon, jopa El Grecon tunteisiin vetoaville uskonnollisille mestariteoksille.

El Grecon hypnoottinen »näkytaide» ei ollut koskaan saanut osakseen Edelfeltin ymmärtämystä, eikä hän kiihkokatolisen edeltäjänsä tavoin maalannut uskonnollisaiheisia teoksiaan repivän sisäisen kilvoittelun tuloksena. Oikeastaan Edelfelt suhtautui miltei säälien kreikkalais-espanjalaiseen mestariin ja piti häntä lähinnä »mielipuolisena lahjakkuutena», jossa »taide oli menettänyt paljon».

Yksi näitä kahta taiteilijaa kuitenkin yhdisti: tiivistunnelmainen ekspressiivisyys. Yhtä lailla kuin El Grecon hurmioituneet Kristukset ovat lajissaan vailta vertaistaan, harva maailmantaiteen madonna on kuvastanut olemuksellaan niin syviä tunteita kuin Edelfeltin neitsythahmo. Sortumatta imelyyteen tai uskonnollisiin ylilyönteihin Edelfelt on asettanut hänet vasten karua siniharmaata taustaa ja verhonnut ohueen huntuun ja vaatimattomaan ruskeaan pukuun, jotka muodostavat hyvän kontrastin viileälle taka-alalle. Kaiken ylimääräisen karsiminen on mahdollistanut sen, että katsojan huomio kiinnittyy yksinomaan henkilön kasvoihin.

Madonnalle voisi osoittaa pariksi Larin Parasken dramaattisen muotokuvan (sivu 93) ja miettiä, miten paljon molempien silmät ilmaisevat naisena, äitinä ja näkijänä olemisen tuskaa. Neitsyt Maria menetti Jeesuksen ristinpuulla, Larin Paraske hautasi kuusi yhdeksästä lapsestaan.

Katse, mitään muuta ei tarvita silloin, kun taiteilija on vahvasti sisäistänyt sanottavansa.



MADONNAN PÄÄ I

1897-1898

ÖLJY 56 x 37,5 CM

YKSITYISKOKOELMA

LUKEVA RABBIINI

1899

»Olen työskennellyt kaksikymmentäyksi vuotta totuuden eteen; seitsemän vuotta saadakseni tietää, mikä totuus on; seitsemän vuotta karkottaakseni valheellisuuden; ja seitsemän vuotta oppiakseni noudattamaan vain totuutta.»

Hasidismin opettaja R. Shneur Zalmanin (1747–1813) ajatuksia viisaudesta, ymmärryksestä ja tiedosta



LUKEVA RABBIINI

1899

ETSAUS JA KUIVANEULA 16.1 x 12 CM

NÄKÖALA HAIKON YLI

1899

Pariisin maailmannäyttely vuonna 1900 merkitsi suomalaisille kansallisen kulttuurin menestyksellistä voimainnäytöstä. Edelfeltin ja hänen Pariisissa oleskelleiden maanmiestensä ynnä suuriruhtinas Wladimirin myötävaikutuksella Suomi sai Venäjän vastustuksesta huolimatta oman osaston ja paviljongin. Oheinen Haikon selkää esittävä lähes syntetistinen öljymaalauk oli Edelfeltin oma anti Saarisen, Lindgrenin ja Geselliuksen suunnittelemaan paviljonkiin; lisäksi häneltä oli näyttelyssä yksitoista maalausta.

Suomalaisten taiteilijoiden haaveet itsenäisenä osastona esiintymisestä olivat kariutua viime hetkiin saakka. Suomen komissaarina toimineelle Edelfeltille tarjottiin milloin virkaa koko Venäjän osaston komissaarina, milloin professuuria Pietarin taideakatemiassa. Vaikka monet suomalaisetkin kehottivat häntä suostumaan, hän kieltäytyi kunniaa, uhkasi lähteä koko näyttelystä ja viedä teoksensa mukanaan.

Kun oma osasto vihdoinkin oli toteutunut, suomalaisille alkoi sadella kiitosta ja kunniaa. Kotimaassa se tulkittiin mieluusti kannanotoksi Venäjän sortotoi-

mia vastaan ja tuenilmaisuksi suomalaisten yhä äänekäämmiksi käyneille itsenäisyyspyrkimyksille. Silti palkinnot jaettiin kutakuinkin taiteellisin perustein. Suomen paviljonki sai ansaitut kehu-aitoudestaan, Vallgren palkittiin grand prixillä, Gallén, Stigell ja Järnefelt kultamitalein ja lähes kaikki muutkin suomalaiset vähintään kunniamaininnoin. Edelfelt tiedotti kotimaahan: »Kaikki taiteentuntijat selittävät yksimielisesti Suomen paviljongin olevan n:o 1 koko näyttelyssä, sen tuhansien rakennusten joukossa, mitä tyyliin ja aistiin tulee... kaikki suovat tunnustuksensa nuoren taiteemme vakavuudelle ja syvyydelle...» Ville Vallgrenille hän totesi heti paikan päällä: »Nyt vasta olen tyytyväinen, kun poikani saivat mitä olen toivonut.»

Kun laittomuuden ja sotilasvallan aika kiristi samana vuonna Suomessa otettaan, Edelfelt korotti Pariisin maailmannäyttelyn saavutukset kansallisen peräänantamattomuuden voimanlähteeksi: »Ei, meitä ei nujerreta niin kauan kuin meillä on sellainen määrä elinvoimaa, kuin tällä näyttelyllä olemme osoittaneet omistavamme.»



NÄKÖALA HAIKON YLI

1899

ÖLJY 124,5 x 175 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

AINO ACKTÉN MUOTOKUVA

1900

»Eilen sain koko päivän juosta suomalaisten konsertin takia. Aika on kuumuuden takia hyvin epäedullinen ja pelosta, ettei konsertillamme olisi menestystä, Edelfelt on äkkipikaa paennut jättäen kaiken vaivan minun harteilleni.» Pariisin Suuren Oopperan 24-vuotias suomalaistähti Aino Ackté oli syystäkin tuohduksissaan Edelfeltille. Kun Pariisin vuoden 1900 maailmannäyttelyä rakennettiin, Ackté työskenteli aktiivisesti sen järjestelyissä Edelfeltin, Vallgrenin ja Berndtsonin rinnalla. Siksi Edelfeltin »pako» ensin Sveitsiin perheensä luo ja sitten Suomeen valvomaan Vänrikki Stoolin uuden vihkon painatusta jätti laulajattaren osalle sekä tulevien konserttien salivuokraukset ja mainostamisen että harjoitusaikojen ja kutsuvieraiden rukoilut.

Konserteista tuli menestys, ja Aino Ackté, »Pariisin hemmoteltu suosikki», sai kotimaata myöten tunnustusta toimistaan isänmaallisen hankkeen hyväksi. Onnistuminen joudutti myös anteeksiäntoa Edelfeltille: jo samana vuonna taiteilija ryhtyi maalamaan ihailmansa oopperadiivan muotokuvaa. Aino Ackté, joka oli tuolloin jo kihlautunut tulevan miehensä Heikki Renvallin kanssa, kuvaili Edelfeltin kiinnostusta pelkästään taiteelliseksi. »Hän näki ole-

muksessani jotakin kuvittelemastaan salaperäisestä, kauan kaipaamastaan ihanteesta...» Monet aikalaiset sitä vastoin pohtivat, mahtoiko taiteilija olla rakastunut nuoreen malliinsa.

Edelfelt mietti pitkään, maalaisiko laulajattaren josakin rooliasussa vai yksityishenkilönä. Hän teki useita versioita kummastakin vaihtoehdosta. Oheinen muotokuva oli lehtien mukaan 1901 Mally Burjamin näyttelyn »helmi joka vangitsee kaikkien kävijöiden mielenkiinnon», se oli »unelma elämästä» ja kuva naisesta, jonka »ihmeelliset silmät säteilivät Suomelle — — ominaista melancolie brillantea, loistavaa surumielisyyttä».

Aino Ackté itse nautti varauksetta näyttelyn avajaisista: »Minun muotokuvani on herättänyt todellisen sensaation. Kaikki puhuvat siitä ja hukuttavat Edelfeltin ylistyksiin.» Onnistumisestaan Edelfelt kiitti »3/4 osaa» malliaan. Hän kirjoitti Acktéille: »En ole milloinkaan unohtava ystävällisyyttä, jota minulle olette tuhlanut, ja muotokuva on vielä parin sadan vuoden perästä kertova siitä ihailusta, myötämielisyydestä ja kunnioituksesta, jota Suomen suurin laulajatar pystyi herättämään maalaavassa maanmiehessään.»



AINO ACKTÉN MUOTOKUVA, HARJOITELMA

1900

ÖLJY 55 x 46 CM

YKSITYISKOKOELMA

KATU PORVOOSSA

1902

Elokuussa 1901 Edelfelt koki suuren surun: hänen äitinsä kuoli 26.8. muutaman kuukauden vakavan sairastelun jälkeen. Syyskuussa Edelfelt kirjoitti eräälle ystävälleen: »Hän oli elämäni aurinko, sen keskipiste ja ihannekuva! Hänen persoonallisuutensa oli niin omalaatuinen, niin voimakas ja mukaansatempaava. . . » Äidin paikkaa ei kukaan toinen nainen kyennyt korvaamaan Edelfeltin elämässä. »Hänen ihanteellisuutensa, joka täytti koko hänen olemuksensa, hänen luottamuksensa. . . hänen iloinen mielensä ja hänen ylevä tapansa suhtautua taiteeseen ja elämään — kaikki tämä oli välttämätön vastapaino omalle epävarmuudelleni ja pessimismilleni. »

Äidin kuoleman jälkeen Edelfeltin luomisinto lamaantui hetkeksi lähes täysin. Hän oli menettänyt tärkeimmän rohkaisijansa ja tukijansa. Lisäksi hän oli sairastellut itsekin; hänen sydämensä reistaili, ja hän kärsi särystä ja unettomuudesta. Taiteilija ei kuitenkaan suonut itselleen pitkää lepoa hetkeä vaan pakottautui uudelleen sekä työhön että huviaelämään. Se oli ainut tapa karkottaa mielestä tuskaa ja masennuksen tunteet. Edelfelt, ikuinen etsijä ja kokeilija, oli valmis myös uusiin haasteisiin, ja niitä

vuosisadan vaihteen Pariisi tarjosi yltäkylläisesti. Euroopan suuressa taidesulatusviikissä viihtyivät rannan ja ristiin symbolismi, pointillismi, divisionismi, syntetismi, ekspressionismi, uustraditionalismi. . .

Valitsematta yhtäkään näistä ohjelmallisesti omakseen Edelfelt pakeni vanhaan maalaukselliseen Porvooseen ja ikuisti sen hyödyntämällä kaikkia niitä vaikutteita, joita uusista suuntauksista oli omaksunut. Pippurisen kirpeässä välähdyksessä valon täplittämältä Välitörmältä on mukana niin Vincent van Goghin, Georges Seuratin, Claude Monetin kuin Camille Pissarron kädenjälki. Yllättävintä lienee, että ilta-auringossa kylpevä näkymä siirtää ajatukset Porvoosta aina Ranskan Bretagneen saakka, Emilie Bernardiin ja Paul Gauguiniin. Valkohilkkainen nainen vaelttaa jyrkkää mukulakivikatua ylös kuin kuka tahansa ranskalaissiskoistaan Meadowissa tai St. Mallossa.

Vaikka punaiset ja kullansävyt luovat vaikutelman laskevan kesäaurion lämmöstä, ne tummiin varjoihin liittyessään välittävät myös aavistuksen murheesta, alakuloisuudesta ja yksinäisyydestä. Harhailija Välitörmällä — ketä hän etsii, ketä kaipaa?

KATU PORVOOSSA

1902

ÖLJY JA TEMPERA 65,8 x 59,8 CM

YKSITYISKOKOELMA



GEORG CARL VON DÖBELN

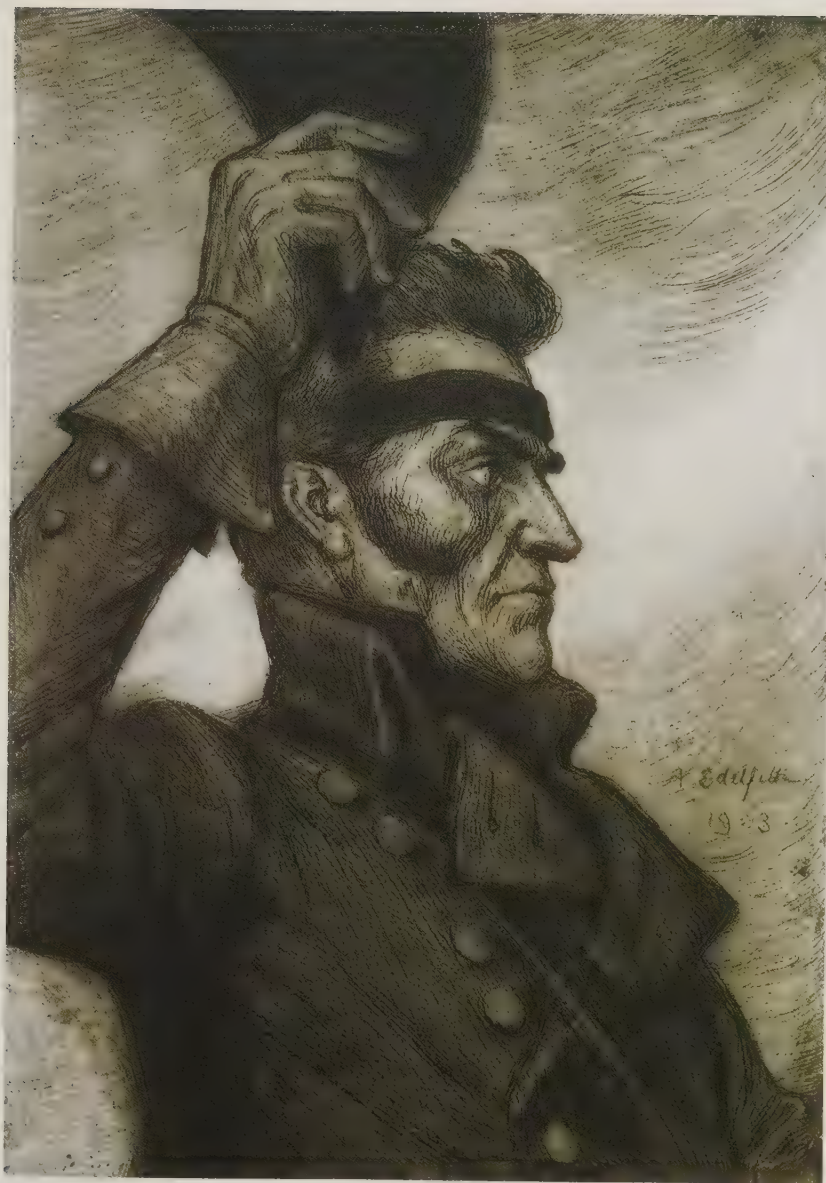
1903

»Työ tehty on, ma pääsin voittajaksi.
Yks viel' on toimi. Vapaaks sanotaan
mun uskoni; se mulle kunniaksi:
vapaana synnyinkin ma maailmaan.
Mut kunne kulloin aatokseni lähti,
Sä olit matkan pää, sen johtotähti,
Sä tahdollas jok' ohjaat elämää.
Sun puolehes luon silmäni nyt tässä,
miss' silmä kuolon vain on näkemässä,
Sua kiittää saan täss' ilman näkijää.»

»Sä synnyinmaani jälleen annoit mulle,
kun yöhön vaipui toivo uupuen.
Sä kaikki tiedät, tutki, voinko Sulle
mä arvon antaa lahjastas vai en!
Työt' orjan olkoon Herraans' imarrella,
min' en voi kerjätä, en kumarrella,
en palkan toivoss' enkä suosion.
Iloisna tahdon etehesi tulla,
vapaalla miellä, päällä nostetulla,
se miehen suoraa rukousta on.»

»Sä voittoon soit mun sotajoukot viedä,
mun, joka vaivoistani vapisen;
ruumiini raihnas ponnistust' ei siedä,
mit' oisin yksin saanut toimehen?
Nyt miehill' äsken saarretuill' on voitto,
ja Suomellemme vapauden koitto
on viritetty toimestani mun;
mut voiton, voiman annoit Sinä yksin,
Jumala, veli, millä nimityksin
Sua maininnenkin, kunnia on Sun.»

Näin lausui mies, ja lähti ratsullansa,
kun tehty oli toinenkin jo työ;
ja kuolon pellon peitti varjollansa
ja kastoi kyynelillään kolkko yö.
Oi, synnyinmaa, mik' osakes lie luotu,
iloko lie vai murhe sulle suotu,
salattu tuleviin on aikoihin.
Mut kuinka riemuinnet tai surret silloin,
niin kauniimpaa et päivää muista milloin,
kuin päivää tätä, päivää Döbelnin.



GEORG CARL VON DÖBELN

1903

ETSAUS JA KUIVANEULA 21.9 x 15.5 CM

TURUN AKATEMIAN VIHKIÄISET

1904- 1905

Kuitenkin historiamaalari? Uransa alussa Edelfelt oli velvollisuudentuntoisesti maalannut suuria historiallisia sommitelmia mutta monien epäonnistumisten jälkeen luopunut koko suunnasta. Kenties syynä oli ollut motivaation puute: pelkkä raha ja yleiset mieltymykset eivät riittäneet onnistuneen lopputuloksen edellyttämän aidon tunteen virittämiseen. Kun routavuodet koittivat, motivaatiota löytyi viljalti. Edelfelt oli innokkaampi kuin koskaan täyttämään häneen liitetyt toiveet »suomalaisena historia-maalarina».

Vänrikki Stoolin tarinoiden kuvitus (esimerkki edellisellä aukeamalla) oli ensisijaisesti isänmaallinen ja toissijaisesti taiteellinen suoritus. Edelfelt jäi Runebergin ja päivänpolitiikan puristuksiin ja vaikka loikin ilmeikkään henkilögallerian, hän ei saanut työhön omaa itseään. Helsingin yliopiston juhlasalin seinämaalauksissa hän sen sijaan esiintyi omimillaan ja täytti pinnan värikkäällä 1600-luvun näytelmällä.

Freskosarjaa yliopistomme vaiheista oli hankittu jo pitkään, ja maaliskuussa 1890 konsistori julisti aiheita koskevan kilpailun. Edelfelt työskenteli sen parissa

14 vuotta, teki luonnoksia ja harjoitelmia, tutki varhaisrenessanssin mestareita vuoroon Firenzessä ja Rouenissa löytääkseen ratkaisun vaikeaan tehtävään. Alustus tuotti tulosta: kun Edelfelt 1. syyskuuta 1904 ryhtyi lopulliseen työhön ja keikkui »maalaukselineillä onnellisena kuin kuningas, laulaen täyttä kurkkua ja komennellen kahta nuorta apulaista kuin orjia», oli juhlasali kahden viikon kuluttua saanut seinälleen valtaisan temperasommitelman ja neljä kuukautta myöhemmin lopulliset maalaukset.

Kuvat esittivät Turun akatemian 15.7.1640 pidettyjen avajaisten juhlaulkuetta, jonka kärjessä astelee Suomen silloinen kenraalikuvernööri, akatemian perustaja ja sen ensimmäinen kansleri Pietari Brahe. Edelfelt kirjoitti: »Arvokkaana kulkueena astuvat esiin ne miehet, jotka ovat perustaneet Suomen korkeakoulun, kunnianarvoisina ja vakavina uskoen järkkymättömästi oikeuden ja valon voittoon tässä maassa, kehottaen tulevia polvia luottavaisina seuraamaan heidän jälkiään.» Järkyttävä isku näille optimistisille isänmaallisille tunteille oli seinämaalauksen täydellinen tuhoutuminen ilmapommituksessa 26. helmikuuta 1944.



TURUN AKATEMIAN VIHKIÄISET VUONNA 1640, KILPAILUEHDOTUS
1890-1891
TURUN TAIDEMUSEO
(HELSINGIN YLIOPISTON ALKUPERÄISET 1904-1905 VALMISTUNEET
SEINÄMAALAUKSET TUHOUITUIVAT 1944)

ROBERT KAJANUKSEN MUOTOKUVA

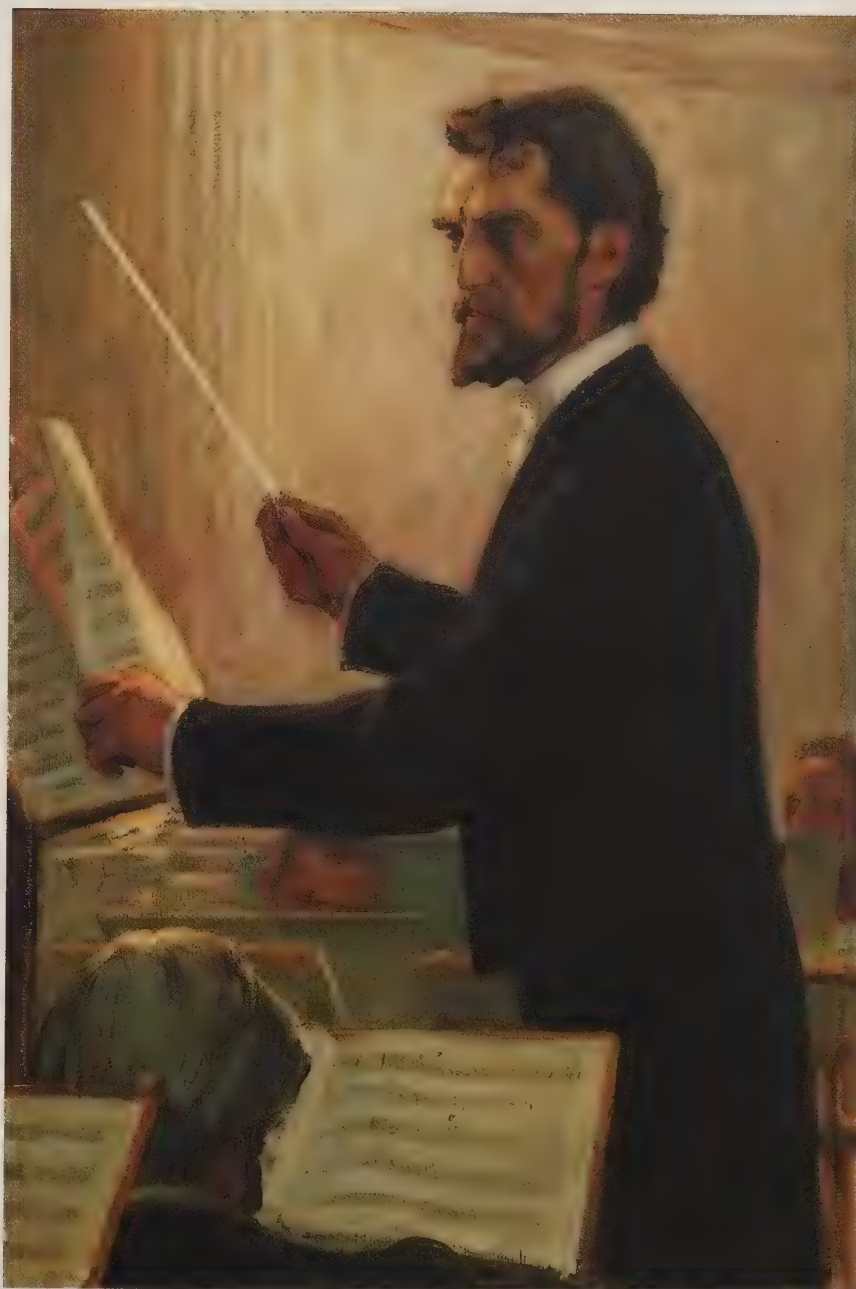
1905

Samaisessa yliopiston juhlasalissa, jonka seinämaalauksiin Edelfelt oli uhrannut työnsä ja osin terveytensäkin, Robert Kajanus johti monta kansallisromanttista sävellysteostaan. Edelfelt halusi ikuistaa arvostamansa säveltäjämestarin nimenomaan tässä ympäristössä, mutta hänen useiden sairauskohtausten heikentämä terveytensä esti häntä saamasta muotokuvaa valmiiksi. Keskeneneräisenäkin — tai kenties juuri luonnosmaisuuksensa vuoksi — tulkin ta luo vaikutelman asialleen ja työlleen vihkiytyneestä luovasta sielusta, joka monumentaalisesta sommittelusta johtuen nousee ympäristöstään arkea korkeampiin ulottuvuuksiin. Miten eri tavoin Kajanusta ja toista suomalaisen musiikin jättiläistä Jean Sibelius ta onkaan kuvannut Akseli Gallen-Kallela Symposion-teoksessaan!

Kapellimestari ja säveltäjä Robert Kajanus oli Edelfeltin ikätoveri, ja heidän tiensä sivusivat toisiaan monin tavoin. Pariisi ja sen pohjoismainen taiteilijasiirtokunta oli tuttu kummallekin, ja molemmat näyttävät ammentaneen tästä piiristä vaikutteita oman suomalaiskansallisen kielensä muokkaamiseen. Siinä missä Edelfelt uurasti suomalaisen maa-

laustaiteen uudistamiseksi ja iskostamiseksi kansainväliseen tietoisuuteen, siinä Kajanus ponnisteli kansallisen säveltaiteemme puolesta. Hän oli maamme sinfoniaorkesteritoiminnan uranuurtaja, hankki Helsinkiin ensimmäisen vakinaisen täysilukuisen sinfoniaorkesterin, perusti orkesterikoulun ja sinfoniakuoron. Senkin uhalla että joutui tinkimään omasta sävellystyöstään, hän Edelfeltin tavoin ahkeroi lukuisissa kansallista kulttuuria palvelleissa tehtävissä.

Vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyssä Edelfeltin ja Kajanuksen polut yhtyivät jälleen kerran. Samaan aikaan kun suomalaiset maalarit ja kuvanveistäjät niittivät parasta satoaan kansainvälisestä menestyksestään, Kajanuksen johtama Helsingin Filharmoninen orkesteri soitti itsensä kahdessa konsertissa maailman tietoisuuteen ohjelmistolla, joka oli puhtaasti suomalainen. Kiitos ja kunnia lankesivat siten ruokkimaan kansallissylpeyttä niin kuvien kuin sävelten ansiosta. Ei ihme, että isänmaallisten tunteiden pontevin ilmaisu Porilaisten marssi sai tulkintansa sekä Edelfeltin maalauksessa että Kajanuksen vaikuttavassa orkesterisovituksessa.



ROBERT KAJANUKSEN MUOTOKUVA

1905

ÖLJY 125 x 85 CM

GÖSTA SERLACHIUKSEN TAIDESÄÄTIÖ, MÄNTTÄ

ERIK EDELFELT SAIRASVUOTEELLA

1905

Pariisista Firenzeen, Roomasta Berliiniin ja Antwerpenin kautta Kööpenhaminaan... Kiihkeästi työskentelevällä Edelfeltillä ei ollut kylliksi aikaa perheelleen. Äidin kuoleman jälkeen hänen oleskelunsa kotimaassa kävivät entistäkin lyhyemmiksi, ja nämäkin tovit täytti ylenpalttinen työ. Etäisyys vaimoon ja Erik-poikaan kasvoi ylittämättömäksi.

Erik Edelfelt oli lahjakas mutta lapsuudesta lähtien sairaalloinen nuorukainen. Suvussa periytyvä taipumus tuberkuloosiin pakotti hänet oleskelemaan pitkiä aikoja parantoloissa — Norjassa, Rivieralla, Sveitsissä. Silti hän valmistui ylioppilaaksi keväällä 1906 ja aloitti opinnot Montpellierin yliopistossa. Sairaus uuvutti hänen voimavaransa nopeasti, ja neljä vuotta myöhemmin Erik menehtyi samassa eteläranskalaisessa kaupungissa.

Edelfeltin suhde poikaansa ei päässyt koskaan kehittymään lähellekään sitä kiintymystä, joka oli vallinnut hänen itsensä ja äitinsä välillä; samoin säie Ellan ja Erik Edelfeltin kesken oli isäsuhdetta paljon vahvempi. Näyttää siltä, että taiteilijankutsumus vei Edelfeltissä voiton aviomiehen ja isän velvollisuuksista. Niin vastuuntuntoisesti kuin hän usein kirjoittikin perheestään ja huolestaan heidän hyvinvoin-

tinsa vuoksi, sanoista puuttui todellinen lämpö ja rakkaus. Taide ja isänmaa saivat häneltä paljon enemmän.

Albert Edelfelt palasi Euroopasta Suomeen heinäkuussa 1905 väsyneenä, sairaana ja masentuneena. Hän oli kokenut keväisessä Pariisissa useita sairauskohtauksia, hän poti unettomuutta ja jatkuvia kipuja. Vaikka maalaaminen sujui vain puolittain, hän hiljentyi hetkeksi sairaan poikansa vuoteen ääreen ja teki tästä oheisen melankolisen akvarellin. Jälleen kerran taiteilija on tulkinut sisimpäänsä nimenomaan silmien kautta: nuorukaisen katseesta voisi lukea taudin tuoman väsymyksen ohella myös ikävää ja kaipuuta isän puoleen, joka aniharvoin oli paikalla silloin kun kasvukivut kipeimmin koettelivat.

Mahdollisista syyllisydentunnoistaan huolimatta Edelfelt ei nytkään malttanut pysähtyä pitkäksi aikaa. Heinäkuu juhliittiin yötä päivää Suomeen saapuneiden Anders Zornin ja Albert Engströmin seurassa vuoroon Helsingissä, vuoroon Haikossa, Kiialassa ja Turholmassa. Tovereilleen, taiteelleen ja maineelleen uskollinen Edelfelt vei roolinsa loppuun asti.



ERIK EDELFELT SAIRASVUOTEELLA

1905

VESIVÄRI 24,5 x 34 CM

PORVOON MUSEO

ST. CLOUDIN PUISTOSTA

1905

*»Kuka keinussa jumalten keinuu,
ei hällä elon aika pitkä ole.
Syyn, syyttömyyden
hän huiput nähköön;
sitten tulkohon tuima yö.»*

(Eino Leino)

Albert Edelfelt kuoli sydänkohtaukseen 18. päivänä elokuuta 1905. Yksi hänen taiteensa viimeisiä leimahduksia oli muutamaa kuukautta aiemmin Pariisissa maalattu St. Cloudin puistokuva, jossa yhdistyvät monet hänen tavoittelemansa päämäärät: vapautuneisuus, ekspressiivisyys, värikkyys, esteettisyys — ja sielukkuus, ne salamyhkäiset voimat, jotka pakottivat taiteilijan jatkamaan työtään vielä silloinkin, kun ruumis ja terveys kapinoivat vastaan. »Jumalten keinussa» ei ollut vaihtoehtoja: kuta ylemmäs se heilahti, sitä nopeampi oli syöksy ikuiseseen yöhön.

Merkillepantavinta oheisessa maalauksessa on, että se osoittaa Edelfeltin pyrkineen alati kohti uutta. Sama syntetistinen vire, joka oli piillyt jo Pariisin vuo-

den 1900 maailmannäyttelyn Suomen paviljonkiin maalatussa näkymässä yli Haikon selän (sivu 111), on tiivistynyt hienostuneeksi ja tunnelmalliseksi yhteenvedoksi aikakauden mannermaisista tyylistä.

Sunnuntailapsi Edelfelt oli elänyt »kultaisessa häkissä», kaikkien huomion kohteena, monien arvostamana ja jokaisen uupumattoman silmälläpidon alaisena. Tavoittelemansa vapautta hän ei saavuttanut koskaan, mainetta ja kunniaa sitäkin enemmän. Liekö hän milloinkaan ollut vilpittömästi onnellinen? Edelfeltin hautajaiset 24. elokuuta 1905 olivat koko Suomen surujuhla. Borgå-laiva toi arkun hiljaiseen, suruliputettuun Helsinkiin. Suurkirkko, jossa siunaus tapahtui, oli verhottu täysin valkoiseen. Runojen ja kantaattien jälkeen Hietaniemen hautausmaalla Jean Sibelius, Juhani Aho, Hugo Simberg, Albert Gebhard, Robert Kajanus, Väinö Blomstedt, Juho Rissanen, Emil Wickström, Louis Sparre ja Akseli Gallen-Kallela laskivat arkun hautaan Porilaisten marssin soidessa.

Oli koittanut tuima yö.



ST. CLOUDIN PUISTOSTA

1905

ÖLJY 65 X 81,3 CM

ATENEUM, SUOMEN TAITEEN MUSEO

ELÄMÄ 1854- 1905

Edelfelt syntyi Kiialan kartanossa 21. heinäkuuta 1854. Lahjakkaan piirtäjän töitä oli ihailtu lähipiirissä jo pitkään, mutta vuoden 1872 Taideyhdistyksen vuosinäyttelyssä hän asetti esille kolme öljyvärimaalaustaan, jotka herättivät asiantuntijapiireissä varauksetonta ihailua.

Opiskeltuaan Helsingissä Taideyhdistyksen piirustuskoulussa ja yliopiston piirustuslaitoksella Edelfelt matkusti Antwerpeniin 1873. Paikallisessa taideakatemiassa hän menestyi historiamaalarina, mutta huomasi jo varhain taipumustensa viittaavan toiseen suuntaan. Keväällä 1874 hän kirjoittautui Pariisissa Jean Léon Gérômen oppilaaksi. Tästä alkoi hänen kilvoittelunsa kotimaisten odotusten ja uusien kansainvälisten taidevirtausten välillä.

Vuonna 1876 Edelfelt kävi Italiassa ja asettui sen jälkeen Pariisiin. Hän maalasi useita suuria historiallisia teoksia, joissa kuitenkin ymmärsi epäonnistuneensa. Vasta tutustuttuaan Jules Bastien-Lepagen ulkoilmanaturalismiin ja oleskeltuaan äitinsä vuokraamalla kesähuvilalla Haikossa lähellä Porvoota hän omaksui uudenlaisen valo- ja väriajattelun sekä aihe maailman. Tuorehtunutta suuntausta siivitti omalta osaltaan matka Espanjaan keväällä 1881.

Edelfeltin maalaamat muotokuvat, salonkiasettelmat ja kansankuvaukset valloittivat 1880-luvulla niin Pariisin Salongin kuin Venäjän keisariperheen. Hän sai jatkuvasti tilauksia sekä kunnianosoituksia Pietarin, Tukholman ja Kööpenhaminan taideakatemioiden jäsenyydestä aina Salongin vuotuisiin kultamitaleihin suurimpana voittonaan 1885 Louis Pasteurin muotokuvasta myönnetty grand prix d'honneur ja kunnialeegioonan ritariin arvo.

Vuonna 1887 toteutunut matka Järvi-Suomeen syvensi »Suomen eurooppalaisimman taiteilijan» käsitystä omasta maastaan. Tuloksena oli elämänmakuisia kansankuvauksia, joista Ruokolahden eukkoja kirkonmäellä on yksi tunnetuimmista. Samaan aikaan naturalismistaan tiukasti kiinni pitänyt taiteilija alkoi vähin erin kääntyä Pariisissa valloitustaan jatkaneen impressionismin kannattajaksi. Matkat Ranskan ja Italian Rivieralle edesauttoivat tätä kehitystä ja toivat Edelfeltin tauluihin uudenlaista vapautuneisuutta ja värikylläisyyttä.

Koko uransa ajan Edelfelt joutui tasapainoilemaan omien mieltymistensä ja virallisten odotusten välimaastossa. Omimmillaan hän loihti kankaalle valovoimaisia värinäytelmiä, mutta suosijoittensa ja rahoittajiensa makua tyydyttäessään hän maalasi virallisen jäykkiä muotokuvia keskieuropalaisten ruhtinassukujen edustajista tsaariperheen jäseniin. Hän itse tunsu varmasti suurinta mielihyvää toteuttaessaan »isänmaallista tehtävänsä» Suomen kansan historian kuvittajana Runebergin Vänrikeistä maansa vaikuttajien muotokuviiin.

Vaikka Edelfelt pysyi loppuun asti kansainvälisenä taiteilijana, hänen merkityksensä suomalaisuuden tunnetuksi tekijänä on ollut korvaamaton. Hän toimi aktiivisesti vuosien 1889 ja 1900 Pariisin maailmannäyttelyissä ja voitti maalleen mainetta ja kunniaa paitsi omilla myös tukemiensa nuorten suomalaistaiteilijoiden saavutuksilla. Kotimaan taidemaailmaa hän uudisti voimaperäisesti toimimalla 1895–1904 Taiteilijaseuran puheenjohtajana ja Taideyhdistyksen puheenjohtajana vuodesta 1903 kuolemaansa saakka.

Edelfelt kuoli keuhkoveritulppaa seuranneeseen sydänkohtaukseen elokuussa vuonna 1905.

ALBERT EDELFELT

1854 -
1905

Albert Edelfelt was born in the manor of Kiiala, near Porvoo, on July 21, 1854. He became a proficient draughtsman under the tuition of his architect father and when he entered three oils in the Finnish Art Society's annual exhibition in 1872, they aroused the unreserved approval of connoisseurs.

After studying at the Art Society's drawing school in Helsinki and the drawing department of the university he left for Antwerp, the centre of history painting, in 1873. At the local art academy he acquired a talent for history painting, realising, however, that this was not what he wanted to say in art. In Paris the following spring he enrolled as a pupil of Jean Léon Gérôme, which marked the beginning of the contention between the expectations placed in him by his mentors at home and the new international movements in art.

In 1876 he visited Italy, then settled in Paris where he painted a number of major historical canvases in which, however, he felt a sense of failure. It was not until he became acquainted with the plein air naturalism of Jules Bastien-Lepage and spent the summer at Haikko, near Porvoo, that he finally embraced the ideas and motifs of the new world of light and colour. A journey to Spain in summer 1881 did much to confirm this trend.

Edelfelt's portraits, still-lives and naturalistic studies from the 1880s were recognised by the Salon and admired by the Tsar's family. Edelfelt was overwhelmed by commissions, and elected to the art academies of St. Petersburg, Stockholm and Copenhagen. After winning gold medals at the 1880 and 1882 Salons, in 1885 he received the Grand Prix d'Honneur for his Portrait of Louis Pasteur and made a knight of the Legion of Honour.

A journey through the Finnish lake district in 1887 deepened the appreciation of 'Finland's most European artist' for his own country, and the outcome was a series of studies of ordinary country people, the most famous of which is *Old Women Outside the Church at Ruokolahti*. Simultaneously Edelfelt's strict adherence to naturalism gave way to a support for the rising tide of Impressionism. Trips to the French and Italian Riviéras strengthened this trend and brought to his paintings a new freedom and colourfulness.

Throughout his career Edelfelt was torn between listening to his inner voice and satisfying the expectations of others. His finest canvasses display a brilliant profusion of colour, but in order to confer to the taste of his patrons and benefactors he painted formal portraits of members of the European aristocracy and the tsar's family. Undoubtedly he derived great pleasure from fulfilling his patriotic duty by illustrating the poet Runeberg's *Tales of the Ensign Stål*.

Although Edelfelt remained an artist of international repute, his role in the rise of Finnish consciousness was indispensable. He worked prodigiously with the Finnish pavilions at the Paris World Exhibitions of 1889 and 1900, winning recognition not only for his own works but also for those of the young Finnish artists he encouraged.

Edelfelt also exerted a profound influence on the domestic art scene through his chairmanship of the Artists' Society of Finland from 1895 to 1904 and the Finnish Art Society from 1903 until his death. He died in Haikko from a heart attack on August 18, 1905.

HAKEMISTO

Aamupäiväkahvi 52
 Aino Ackté'n muotokuva, harjoitelma 112
 August Strengin muotokuva 6
 Bellman soittaa luuttua Kustaa III:lle ja K. M. Armfeltille Hagassa 46
 Carneval de Paris 98
 Clunyn museon puutarhasta 14
 Dalinin kevätlaulu 44
 Erik Edelfelt sairastuoteella 122
 Eukko pärekoreineen 34
 Georg Carl von Döbeln 116
 Haravatyttö 62
 Ikkunastani Cannesissa 88
 Jumalanpalvelus Uudenmaan saaristossa 32
 Kaarle-herttua herjaa Klaus Flemingin ruumista 12
 Katu Porvoossa 114
 Kaukolan harju auringonlaskun aikaan 80
 Kauppaneuvoksetar Anna Sinebrychoffin muotokuva 90
 Kauppatori talvipäivänä, Helsingin satamasta 78
 Keisarin kruunajaiset 100
 Kristus ja Matalena 84
 Kukkia pitelevä tyttö 48
 Kuningatar Blanka 10
 Kööpenhaminan ankkuripaikalta II 82
 Lapsen ruumissaatto 20
 Larin Paraske laulaa itkuvirsiä I 92
 Lastenkamarissa 58
 Leikkiviä poikia rannalla 50
 Liehittelevä hovipoika 24
 Louis Pasteurin muotokuva, luonnos 34
 Lukeva pariisitar I 22
 Lukeva rabbiini 108
 Luminen Pariisi 70
 Madonnan pää I 106
 Merellä 38
 Nuorukainen ja vedenneito 104
 Näköala Haikon yli 110
 Näyttelijätär Hedvig Raai-Winterhjelmin muotokuva 8
 Omakuva 1600-luvun puvussa, harjoitelma 76
 Pariisin Luxembourgin puistossa 72
 Pariisitar 42
 Piha Toledossa, harjoitelma patiolta 28
 Porvoonjoessa uivia poikia 64
 Pyykinpesijät 86
 Robert Kajanuksen muotokuva 120
 Ruokolahden eukkoja kirkonmäellä 68
 Silmäpuoli karjalainen 18
 Sisäkuva Helsingin poikien työkodista 56
 Solveig I 96
 St. Cloudin puistosta 124
 Sukkaa kutova tyttö 60
 Taiteilijan poika Erik lastenvaunuissa 74
 Talvimaisema Kaivopuistosta 94
 Tanssiva Gitana I 26
 Turun akatemian vihkiäiset vuonna 1640, kilpailuehdotus 118
 Tyttö ja kissa 30
 Tyttö ja sotilas 16
 Tyttöjä veneessä 40
 Uusmaalainen merimies 103
 Ville Vallgren iloisien aamiaisten jälkeen 66
 Äidin muotokuva 36

LIST OF WORKS

Portrait of August Streng (1873) 6
 Portrait of the Actress Hedvig Raai-Winterhjelmin (1876) 8
 Queen Blanca (1877) 10
 Duke Kaarle Mocking the Body of Klaus Fleming (1878) 12
 The Museum Garden, Cluny (1878) 14
 Girl and Soldier (1879) 16
 The One-Eyed Karelian (1879) 18
 A Child's Funeral (1879) 20
 The Reading Parisienne I (1880) 22
 The Fawning Courtier (1880) 24
 The Dancing Gypsy I (1881) 26
 A Courtyard in Toledo, study from the patio (1881) 28
 Girl with a Cat (1881) 30
 Openair Church Service, Uusimaa Archipelago (1881) 32
 Old Woman with a Birch-Bark Basket (1882) 34
 Portrait of the Artist's Mother (1882–1883) 36
 At Sea (1883) 38
 Girls in a Boat (Summer in the Archipelago) (1883) 40
 A Parisienne (Virginie) (1883) 42
 Dalin's Spring Song (1883) 44
 Bellman Playing the Lute for Gustavus III of Sweden and K. M. Armfelt in Haga (1884) 46
 Girl with Flowers (1884) 48
 Boys Playing on the Beach (1884) 50
 Morning Coffee (c. 1884) 52
 Portrait of Louis Pasteur, study (1885) 54
 The Helsinki Boys' Home (1885) 56
 In the Nursery (1885) 58
 Girl Knitting Socks (1886) 60
 Girl with a Rake (1886) 62
 Boys Swimming in the River Porvoo (1886) 64
 Ville Vallgren after a Cheerful Breakfast (1886) 66
 Old Women Outside the Church at Ruokolahti (1887) 68
 Paris in the Snow (A Winter Scene from Paris) (1887) 70
 The Luxembourg Gardens, Paris (1887) 72
 The Artist's Son Erik in the Pram (1889) 74
 Self-Portrait in 17th Century Costume, study (1889) 76
 The Market Square in Winter, Helsinki Harbour (1889) 78
 Kaukola Ridge at Sunset (1889–1890) 80
 Copenhagen from the Lanes II (1890) 82
 Christ and Magdalene (1890) 84
 The Washerwomen (1889–1893) 86
 The View from my Window, Cannes (1891) 88
 Portrait of Anna Sinebrychoff (1892) 90
 The Rune-Singer Larin Paraske I (1893) 92
 Winter Scene from Kaivopuisto (1892) 94
 Solveig I (1893) 96
 Carneval de Paris (The Champagne Girl) (1895) 98
 The Coronation of the Tsar (Nicholas II and the Tsarina Receiving the Acclamation of the Crowds on the Red Steps of the Kremlin) (1896) 100
 Seaman from Uusimaa (1896) 102
 The Youth and the Mermaid (The Siren) (1897) 104
 Head of the Madonna I (1897–1898) 106
 The Reading Rabbi (1899) 108
 View over Haikko (1899) 110
 Portrait of Aino Ackté, study (1900) 112
 A Street in Porvoo (1902) 114
 Georg Carl von Döbeln, etching (1903) 116
 The Inauguration of the Academy of Turku, competition entry (1890–1891) 118
 Portrait of Robert Kajanus (1905) 120
 Erik Edelfelt on his Sickbed (1905) 122
 The Park at St. Cloud (1905) 121

— WSOY —
GALLERIA

KÖÖPENHAMINAN ANKKURIPAICALTA II
1890 ÖLJY 41,5 x 58,5 CM
YKSITYISKOKOELMA

PORILAISTEN MARSSI 1808-1809
1892 GUASSI PAPERILLE 126,5 x 96,5 CM
GÖSTA SERLACHIUKSEN TAIDESÄÄTIÖ,
MÄNTTÄ

VALOKUVAT SEPPO HILPO



A L B E R T E D E L F E L T

ASTU GALLERIAAN —
ANNA TUNNELMILLE VALTA

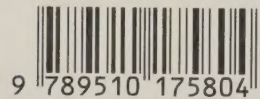
GALLERIA AVAA OVET KUVATAITEEMME
RAKASTETUIMPIEN TAITEILIJOIDEN
SIELUNMAAILMAAN. KIRJA ON LUKIJAN
OMA KOTIGALLERIA, JOSSA VOI VIERAILLA
KERTA TOISENSA JÄLKEEN.

GALLERIAN TOINEN TEOS SISÄLTÄÄ
ALBERT EDELFELTIN RAOSTETUIMMAT
TEOKSET KUNINGATAR BLANKASTA LARIN
PARASKEEN MUTTA MYÖS
HARVINAISEMPIA MUOTOKUVIA, MAISEMIA
JA HARJOITELMIA. TEKSTI INNOSTAA
LUKIJAA ETSIMÄÄN JA TULKITSEMAAN
IHMISTÄ KUVIENSA JA MAINEENSA
TAKANA.

GALLERIASSA AIKAISEMMIN ILMESTYNYT
HELENE SCHJERFBECK — PALJAS MINÄNI

7499

ISBN 951-0-17580-3



*Kultainen
häkki*

EIJA KÄMÄRÄINEN